

**UNSUR KEMADURAAN
DALAM MUSIK KONTEMPORER KARYA
ZOEL MISTORTOIFY**
(Studi Kasus dalam Karya Komposisi Arak Gambirsawit)

SKRIPSI KARYA ILMIAH



Oleh

Murtiyanah
NIM 15112122

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2020**

**UNSUR KEMADURAAN
DALAM MUSIK KONTEMPORER KARYA
ZOEL MISTORTOIFY**
(Studi Kasus dalam Karya Komposisi Arak Gambirsawit)

SKRIPSI KARYA ILMIAH

Untuk memenuhi persyaratan
guna mencapai derajat sarjana S-1
Program Studi Etnomusikologi
Jurusan Etnomusikologi



Oleh

Murtiyanah
NIM 15112122

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2020**

PENGESAHAN

Skripsi Karya Ilmiah

**UNSUR KEMADURAAN
DALAM MUSIK KONTEMPORER KARYA ZOEL MISTORTOIFY
(Studi Kasus dalam Karya Komposisi Arak Gambirsawit)**

Yang disusun oleh

Murtiyanah
NIM 15112122

Telah dipertahankan di hadapan dewan penguji
Pada tanggal 31 Januari 2020

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji,


Dr. Aton Rustandi Mulyana, M.Sn,

Penguji Utama,


Bondan Aji Manggala, S.Sn, M.Sn.

Pembimbing,


Prof. Dr. Santoso, S.Kar., MA., M.Mus

Skripsi ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat Sarjana S-1
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta,

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,




Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.

NIP. 196509141990111001

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

**“Janganlah jadikan LELAH
Sebagai alasan untuk
MENYERAH”**

Merry Riana



Skripsi ini kupersembahkan kepada:

- Ayahanda Bejo
- Ibunda Panilah
- Keluargaku yang selalu memberikan dukungan
 - Almamaterku ISI Surakarta tercinta

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama	:Murtiyanah
NIM	:15112122
Tempat, Tgl. Lahir	:Jepara, 05 Mei 1996
Alamat Rumah	:Dermolo Keciper Rt.1/Rw.2,Kec. Kembang , Kab. Jepara
Program Studi	: S-1 Etnomusikologi
Fakultas	: Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa skripsi karya ilmiah saya dengan judul: “Unsur Kemaduraan Dalam Musik Kontemporer Karya Zoel Mistortoify (Studi Kasus dalam Karya Komposisi Arak Gambirsawit)” adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi). Jika di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam skripsi karya ilmiah saya ini, maka gelar keserjanaan yang saya terima siap untuk dicabut.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dan penuh rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 23 Januari 2020

Penulis,



Murtiyanah

ABSTRACT

The research entitled "Element Madura in Music Contemporary Music Creation Zoel Mistortofy (Case Study in Arak Gambirsawit Composition)" is qualitative research with descriptive analysis. The subject of this research focuses on contemporary music created by Zoel Mistortofy. Madura art characters and compositions created by Zoel Mistortofy use local Madurese and local Javanese elements. Whether we realize it or not, these elements become part of the work produced. In the Arak Gambirsawit composition, there are local elements that are displayed in a clear and transparent form.

The problems to be described in this study are (1) what contemporary musical works created by Zoel Mistortofy, (2) Musical elements such as what gives the work of Zoel Mistortofy music. The basics of analysis used in this study are Sumardjo's theory. Through this theory, it can be revealed that in making new musical compositions, it can be based on the wealth of treasures of previous artistic works, namely traditional music.

The results of this study were to identify that Zoel Mistortofy expressed musical works using a combination of ethnic Madurese and Javanese elements. This means that in the process of creating works, Zoel Mistortofy always explores and composes according to ideas, concepts, and needs. A composer still has his concise habits and concepts in the process of creating works. Nevertheless, the essence of a work produced is not always new elements, even techniques.

Keywords: Contemporary music, Madura art characters, Madura style elements.

ABSTRAK

Penelitian dengan judul "Unsur Kemaduraan dalam Musik Kontemporer oleh Zoel Mistortoify (Studi Kasus dalam Karya Komposisi Arak Gambirsawit)" adalah penelitian kualitatif dengan analisis deskriptif. Subjek penelitian ini berfokus pada musik kontemporer yang diciptakan oleh Zoel Mistortoify. Karakter seni Madura dan komposisi yang dibuat oleh Zoel Mistortoify menggunakan unsur-unsur lokal kerakyatan Madura dan Jawa. Disadari atau tidak, elemen-elemen ini menjadi bagian dari karya yang dihasilkan. Dalam komposisi Arak Gambirsawit ada unsur-unsur lokal yang ditampilkan dalam bentuk yang jelas dan transparan.

Permasalahan yang ingin dideskripsikan dalam penelitian ini adalah (1) Karya musik kontemporer apa yang diciptakan oleh Zoel Mistortoify, (2) Unsur musikal seperti apa yang memberi ciri karakter kemaduraan karya musik Zoel Mistortoify. Dasar-dasar analisis yang digunakan dalam penelitian ini adalah teori Sumardjo. Melalui teori ini, dapat terungkap bahwa dalam membuat komposisi musik baru, sebenarnya dapat didasarkan pada kekayaan harta karun karya musik sebelumnya, yaitu musik tradisional.

Hasil penelitian ini adalah untuk mengidentifikasi bahwa Zoel Mistortoify mengekspresikan karya-karya musik dengan menggunakan perpaduan unsur-unsur etnis Madura dan Jawa. Ini berarti bahwa dalam proses menciptakan karya, Zoel Mistortoify selalu mengeksplorasi dan membuat komposisi sesuai dengan ide, konsep dan kebutuhan. Seorang komponis selalu memiliki kebiasaan dan konsepnya sendiri dalam proses penciptaan karya. Meskipun demikian, esensi suatu karya yang dihasilkan tidak selalu baru elemennya, bahkan tekniknya.

Kata kunci: Musik Kontemporer, Karakter Seni Madura, Elemen Kemaduraan

KATA PENGANTAR

Alhamdulillah, puji syukur saya panjatkan ke hadirat Allah SWT yang telah melimpahkan rahmat dan hidayahnya, sehingga skripsi yang berjudul “Unsur Kemaduraan dalam Musik Kontemporer Karya Zoel Mistortoify (Studi Kasus dalam Karya Komposisi Arak Gambirsawit) “ dapat selesai sesuai dengan harapan. Skripsi ini disusun sebagai tugas akhir yang merupakan salah satu syarat untuk menyelesaikan studi guna mencapai derajat Sarjana S1 pada Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Skripsi ini dapat terselesaikan berkat bantuan dari berbagai pihak. Oleh sebab itu, pada kesempatan ini penulis menyampaikan ucapan terima kasih kepada jajaran pejabat struktural Institut Seni Indonesia Surakarta yang antara lain; Rektor, Dekan beserta jajaran wakil Dekan di Fakultas Seni Pertunjukan, dan Ketua Jurusan Etnomusikologi beserta jajarannya yang telah memberi kesempatan belajar menempuh pendidikan keserjanaan kepada saya.

Skripsi ini dapat terselesaikan berkat bimbingan dari yang terhormat Prof. Dr. Santoso, S.Kar., M.Mus., M.A. Oleh karena itu, pada kesempatan ini saya hendak mengucapkan banyak teima kasih atas segala pembelajaran yang telah diberikan selama penyusunan skripsi ini.

Terima kasih atas segala dukungan dan waktu yang telah diberikan. Kepada ketua penguji dan penguji, Dr. Aton Rustandi Mulyana, M.Sn dan Bondan Aji Manggala. M.Sn yang telah bekerja keras menguatkan dan memberi saran maupun kritik pada skripsi saya, diucapkan banyak

terima kasih. Kepada dosen Pembimbing Akademik (PA), ibu Fawarti Gendra Nata Utami, M.Sn., yang telah menjadi orang tua akademik saya selama menjalani studi kesarjanaan di Institut Seni Indonesia Surakarta, saya ucapkan banyak teima kasih.

Kepada narasumber dalam penelitian ini yaitu, Zulkarnain Mistortoify, Joko S Gombloh, diucapkan banyak terima kasih dan secara khusus saya berikan penghormatan yang setinggi-tingginya atas kerja sama dalam memberikan informasi data.

Penghormatan dan ucapan terima kasih saya haturkan kepada kedua orang tua saya Bapak Bejo dan Ibu tercinta Panilah di mana kesabarannya dan kegigihannya berjuang membiayai dan memberi support selama saya menjalani studi di Jurusan Etnomusikologi. Tidak lupa terima kasih saya ucapkan kepada kakak dan adik-adik saya yang memberikan dukungan penuh serta doa-doa selama saya menempuh studi.

Kepada Alvian Sakroni yang selalu memberikan dukungan, pengertian, dan selau mendengarkan keluhan saya, selama penyusunan skripsi ini saya ucapkan terima kasih. Juga diucapkan banyak terima kasih kepada sahabat saya, Mega Radha Siwi, Muarif Hidayat, Rina Tri Hastuti, Bina Kiki Rahayuningsih, Elisa Prima Dewi yang selalu mensupport selalu, terimakasih juga untuk keluarga wou batik yang selalu membuat saya semangat dalam mengerjakan skripsi saya, dan terimakasih juga sudah memberi bantuan saya dalam berbagai bentuk. Terimakasih untuk Stefanus Rio Murti Prakoso yang sudah berjasa membantu saya mentranskip karya lagu yang saya teliti. Dan juga kepada

seluruh teman-teman Etnomusikologi angkatan 2015 yang telah memberikan banyak kebahagiaan, pengalaman, serta dukungan selama menjalani studi di Jurusan Etnomusikologi. Bagi semua pihak yang membantu dan yang tidak bisa disebutkan satu persatu, saya ucapkan banyak terima kasih, doa saya semoga apapun yang diberikan kepada saya selama penyusunan skripsi ini akan menjadi pahala dan kebahagiaan untuk kalian semua.

Saya menyadari dalam penyusunan skripsi ini masih jauh dari kata sempurna, oleh sebab itu segala bentuk kritik dan saran dari semua pihak sangat dibutuhkan, semoga penelitian ini dapat memberikan manfaat bagi semua orang, Amin.

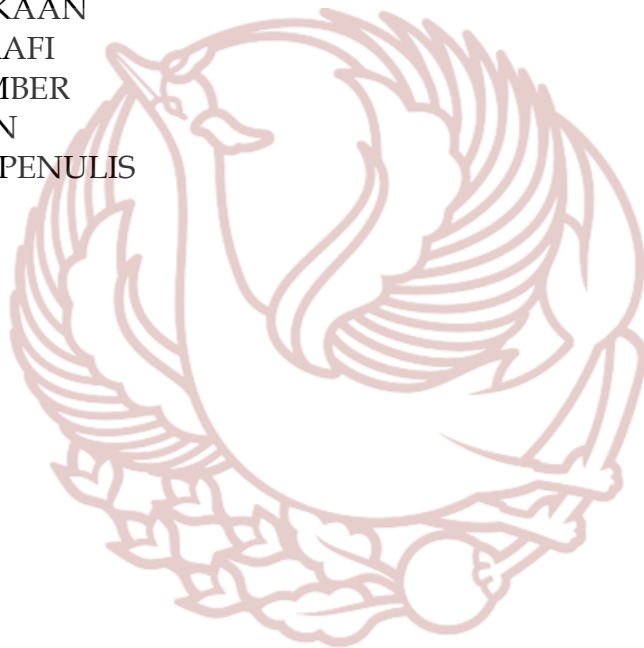
Surakarta, 31 Januari 2020

Murtiyanah

DAFTAR ISI

<i>ABSTRACT</i>	<i>i</i>
ABSTRAK	ii
KATA PENGANTAR	iii
DAFTAR ISI	vi
DAFTAR GAMBAR	viii
DAFTAR TABEL	ix
 BAB I	
PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah	7
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian	8
D. Tinjauan Pustaka	9
E. Landasan Konseptual	13
F. Metode Penelitian	16
G. Sistematika Penulisan	22
 BAB II	
MUSIK KONTEMPORER DAN KOMUNITAS SONO SENI ENSAMBLE	23
A. Pengertian Musik Kontemporer	23
B. Kelompok Musik Sono Seni Ensemble	27
C. Karya Kelompok Musik Sono Seni	41
 BAB III	
ZOEL MISTORTOIFY SEORANG KOMPONIS KONTEMPORER	45
A. Biografi Zoel Mistortoify	45
B. Karya-Karya Zoel Mistortoify	51
C. Karya Zoel Mistortoify dalam Komunitas Sono Seni Ensemble	54
D. Pandangan Zoel Mistortoify tentang perbedaan karyanya sebelum dan Sesudah Bergabung dalam Sono Seni Ensemble	60
E. Susunan Pemain	65
F. Alasan Pemilihan Pemain	66

BAB IV	KARAKTER MADURA DALAM KOMPOSISI	
	ARAK GAMBIRSAWIT	69
	A. Karakter Musik dan Madura	69
	B. Internalisasi Karakter Madura	74
	C. Kontekstualisasi Karakter Madura	77
	D. Proses Penyusunan Karya Arak Gambirsawit	78
	E. Unsur Kemaduraan dalam Karya Arak Gambirsawit	88
 BAB V	 PENUTUP	 101
	A. Kesimpulan	101
	B. Saran	103
 KEPUSTAKAAN		 104
WEBTOGRAFI		106
NARASUMBER		108
LAMPIRAN		109
BIODATA PENULIS		143








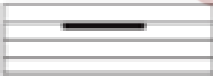

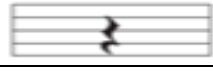
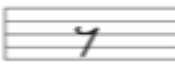
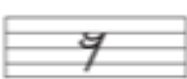
DAFTAR GAMBAR

- Gambar 1.** Pamflet acara *Word Music Festival* Bali
- Gambar 2.** Pamfletpada acara *Interculture Music Tour*
- Gambar 3.** Pamfletpada acara pentas musik Hibrida
- Gambar 4.** Pamflet pada acara musik eksperimen
- Gambar 5.** Pamflet pada acara musik BMB(Bukan Musik Biasa
- Gambar 6.** Pamflet pada acara expanding kroncong's musical language
- Gambar 7.** Pamflet pada acara jazz gunung bromo
- Gambar 8.** Pamflet pada acara jazz gunung bromo
- Gambar 9.** Potongan kertas notasi yang diambil dari buku catatan Zoel Mistortofy saat kuliah.
- Gambar 10.** Notasi transkrip bar 85-108
- Gambar 11.** Instrument Musik Saronen pada saat dimainkan dalam kegiatan latihan
- Gambar 12.** Notasi Transkrip Bar 117-119

DAFTAR TABEL

Tabel 1. Susunan pemain dalam karya “ Arak Gambirsawit

CATATAN PEMBACA

No	Bentuk Notasi	Nama	Nilai
1		Utuh	4 ketuk
2		Setengah	2 ketuk
3		Seperempat	1 ketuk
4		Seperdelapan	$\frac{1}{2}$ ketuk
5		Seperenambelas	$\frac{1}{4}$ ketuk
No	Bentuk Notasi	Nama Tanda Diam	Nilai
1		Penuh	4 ketuk
2		Tengahan	2 ketuk
4		Perempatan	1 ketuk
5		Perdelapanan	$\frac{1}{2}$ ketuk
		Perenambelasan	$\frac{1}{4}$ ketuk

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Pada setiap pembicaraan tentang musik di Indonesia, musik kontemporer masih tetap mengandung nuansa polemik (Lindsay, 1991). Sebagian besar orang lebih mendiskusikan tentang istilah “kontemporer” dari pada musik itu sendiri. Keadaan semacam itu dapat ditepis dengan cara memberikan kesempatan kepada para apresiator untuk mencari pengalaman audio-visual, seperti mengunjungi pertunjukan musik kontemporer secara langsung, di mana apresiator dapat memperoleh pengalaman tentang bagaimana karya musik “berbicara” di atas pentas dan dapat melihat apa yang terjadi, seperti suatu bunyi diproduksi oleh alat musik dan gagasan macam apa yang dikomunikasikan komposer dengan para penonton (Etty, 2006).

Polemik mengenai musik kontemporer telah cukup banyak menimbulkan kesalahpahaman, meskipun di Amerika dan Eropa sendiri tempat istilah kontemporer berasal, sudah tidak dipersoalkan orang sejak lama. Musik kontemporer bersifat umum, yang menunjukkan sesuatu apapun secara spesifik, kecuali menyiratkan tentang suatu waktu masa kini atau sesuatu yang bersifat “kekinian” yang tidak dibatasi oleh suatu periode waktu tertentu. (Hardjana, 2003:251-257)

Dalam hubungannya dengan seni atau musik, Suka Hardjana menjelaskan mengenai istilah musik atau seni kontemporer sebagai berikut:

Secara spesifik, musik kontemporer hanya dapat dipahami dalam hubungannya dengan perkembangan sejarah musik barat di Eropa dan Amerika. Namun walaupun dapat mengacu pada sebuah pemahaman yang spesifik, sesungguhnya label kontemporer yang dibubuhkan pada kata seni maupun musik sama sekali tidak menunjukan pada sebuah pengertian yang per definisi bersifat normative. Itulah sebabnya, terutama yang awam, seni atau musik kontemporer banyak menimbulkan kesalah pahaman yang berlarut-larut (Hardjana, 2003:334).

Dalam pandangan Suka Hardjana, sifat-sifat dasar musik kontemporer pada zaman dulu maupun kini tidak pernah berubah, yaitu menyangkut kebutuhan akan adanya pembaruan sebagai tuntutan terhadap masa lalu yang dianggap sudah tidak relevan. Musik kontemporer merupakan musik yang memiliki efek dari transformasi sebuah zaman yang sedang berlalu. Musik kontemporer sebagai aksi maupun sebagai reaksi yang tumbuh dalam suasana tanpa batas di zaman yang terus berubah dan penuh kontroversi (Hardjana, 2003:251-257).

Menurut Tjut Etty, musik kontemporer memiliki ciri-ciri umum, antara lain: warna bunyi bisa sejenis atau bisa berbagai jenis, notasi musik hanya dapat dimengerti oleh pemusik, karena notasinya ditulis dengan symbol atau tanda, memiliki improvisasi yang bervariasi mengikuti keinginan dari pemusik, bunyi dapat berasal dari sumber yang beragam, bukan hanya dari instrument musik, jenis tangga nada yang dipakai bervariasi, dinamika dan tempo bervariasi, banyak menggunakan modulasi (perubahan nada dasar), dan yang terakhir, ciri musik kontemporer dapat ditinjau dari peran kesadaran hidup secara individu atau menonjolkan sebuah karya musik yang berekspresi secara individu. Individu adalah orang yang bebas menentukan dirinya dan mengekspresikan gagasan individualnya.

Musik kontemporer juga bisa bersumber dari upaya perluasan musik yang pernah ada. Tetapi bila ada seniman-seniman yang ingin melakukan perluasan musik tradisi menjadi jenis kontemporer, sering kali ia akan dituduh "merusak nilai-nilai tradisional", pada hal mereka tidak ingin menghapus yang ada, melainkan ingin menambah sesuatu yang baru. (Tjut Etty, 2006:VII)

Di Indonesia dikenal banyak komponis musik kontemporer baik yang mencipta berkarya dari sumber yang bebas yaitu dari instrumentnya, teknik permainannya dan ada pula yang bersumber tradisi.

Slamet A. Sjukur, pada karya "Jawara" untuk perkusi solo atau "Ji-lala-ji" untuk flute dan perkusi. Ironisnya, salah satu peristiwa, bahkan salah satu situasi yang buruk akan menjadi rangsangan bagi slamet untuk menggarap sesuatu. Dari situ dia merumuskan konsep "Minimax" artinya usaha atau syarat minimal. Dalam musiknya lebih bersifat teknis. (Dieter Mack, 2001:46-49)

Djaduk Ferianto memadukan antara elemen musik tradisional dan moderen. Dalam karya musiknya, alat musik yang digunakan sudah sering kita lihat, hanya saja perpaduan yang belum pernah ada sebelumnya. Misalnya kendang dipadu dengan flute. Djaduk Ferianto banyak bereksperimen bersama grup musiknya yang berbasis di Yogyakarta, Sinten Ramen.

Nyoman Winda, Musik tradisional bali selama ini didominasi alat-alat pukul (Perkusi) sehingga karakteristik musiknya cenderung keras. Bersemangat dan lincah. Inilah yang sering dianggap sebagai ciri musik

kontemporer dengan komposisi baru, yaitu simfoni bambu yang dipadukan dengan musik vokal. (Bratva, 2010: Tanpa halaman)

Dari beberapa komponis musik kontemporer yang sudah dijelaskan seperti Slamet A. Sjukur, Royke, Djaduk Ferianto, Nyoman Winda, Ada satu nama yang bisa digolongkan sebagai pemusik kontemporer yaitu Zoel Mistortoify. Ia merupakan seorang pemusik, komponis dan seorang dosen etnomusikologi. Pengalaman bermusiknya juga beragam dari yang berbasis musik barat hingga yang berbasis musik nusantara (seni karawitan). Demikian pula dengan pengalaman belajar formalnya yang fokus di bidang riset musik etnik nusantara atau etnomusikologi.

Zoel Mistortoify mengenal musik tradisi sejak masa kanak-kanak, karena di masa Zoel Mistortoify anak-anak, dia sering melihat musik tradisi karapan sapi. Peristiwa itu membuat Zoel Mistortoify mengenal alat-alat musik tradisional, seperti mengenal musik saronen, tetapi saat itu ia tidak ingin mempelajarinya. Zoel Mistortoify beranggapan musik karapan sapi dan kejhungan (nyanyian lokal Madura) sangatlah terdengar “aneh”. Ketika beranjak remaja, Zoel Mistortoify justru bermusik band, dan ketika masuk kuliah di Etnomusikologi menurutnya merasa banyak PR (pekerjaan rumah) untuk mendalami musik tradisi, sehingga Zoel Mistortoify terbuka kesadarannya untuk mempelajari musik tradisi.

Zoel Mistortoify memperoleh pendidikan formal S1 di jurusan etnomusikologi Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Ia memperoleh pendidikan musik hampir seluruhnya materinya tentang musik tradisi. Karawitan Jawa, Sunda, Bali, dan musik nusantara lainnya, seperti: musik Makassar, Talempong Minang, dan Kolintang. Tidak mengherankan apabila dalam setiap karyanya tercermin unsur kreativitas yang

senantiasa diilhami dari pengalamannya terhadap musik nusantara tersebut. Dalam setiap karya yang diciptakan Zoel Mistortoify terdapat nuansa yang menggunakan unsur-unsur lokal di sekitarnya walaupun pendekatan utamanya dalam menggarap komposisi musiknya masih berpijak pada kaidah musik barat. Disadari atau tidak, unsur-unsur tersebut menjadi bagian dari penjelajahan dan penemuan ide atau gagasan sesuai tema yang diinginkan.

Sebagai seorang komponis kontemporer, Zoel Mistortoify selalu mencoba memberikan pembaruan dalam karyanya. Pembaruan ini salah satunya adalah ia tidak tergantung pada kesenian tradisional Madura, sehingga hal tersebut tidak memberikan batasan baginya dalam mengeksplorasi pola-pola musik manapun untuk kemudian dijadikan sebagai gagasan baginya dalam mewujudkan karya-karyanya.

Dalam pandangan Cropley (1997:1) mengemukakan bahwa kreativitas adalah kemampuan untuk mendapatkan ide-ide yang asli dan unik. Kreativitas melibatkan pengolahan ide-ide, membangun ide-ide baru dan melibatkan kemampuan untuk membuat keputusan. Proses tersebut akan menghasilkan produk baru, gagasan baru. Proses seperti itu dipengaruhi oleh faktor sosial dan budaya tempat di mana seniman hidup. Demikian pula dengan apa yang telah dilakukan Zoel Mistortoify. Kiprahnya sebagai seorang seniman atau musisi, telah melakukan proses kreatif dalam mencipta karya musik. Hal tersebut tampak pada karya-karya yang telah diciptakannya. Di dalam menyusun komposisi, Zoel Mistortoify tidak hanya menggunakan tema dan nuansa yang dimaui tetapi juga menggunakan unsur-unsur lokal yang berada di sekitarnya. Disadari atau tidak unsur-unsur tersebut menjadi bagian dari karya yang

dihasilkan, sebagaimana di dalam empat karya komposisinya yang berjudul E-Lae, Arak Gambirsawit, Tapal Kuda, Menari di Bulan Ramadhan. Ada pula beberapa karya aransemen berjudul Pornama Pengghir Sereng, Tapangghi Pole, Kana' Dibaranna, dan lain-lain.

Unsur lokal ditampilkan dalam wujudnya yang sangat jelas dan transparan, terutama perhatiannya dalam eksplorasi terhadap dinamika vokal dengan ambitus tinggi yang khas, serta bidikan terhadap motif dan pola ritme khas Madura. Dari beberapa karya komposisi yang diciptakan oleh Zoel Mistortoify, peneliti akan memilih salah satu karya Zoel Mistortoify yang memiliki muatan percampuran music lokal yang kuat (Madura dan Jawa) yaitu karya komposisi “Arak Gambir Sawit”. Karya ini memiliki konsep dasar dari gending “Gambir Sawit” yang dikembangkan hingga beberapa bagian. Zoel Mistortoify mengambil melodi utama *balungan* gending “Gambir Sawit” lalu dipertemukan dengan pola-pola ritme musik saronen dan motif-motif melodic *slompret* yang merepresentasikan sebagai music arak-arakan tradisi Madura.

Penulis mengkaji mengenai unsur-unsur kemaduraan yang ada pada komposisi Arak Gambirsawit karena penulis beranggapan bahwa karya komposisi ini merupakan karya masterpiece-nya yang banyak diperbincangkan publik. Komposisi yang berpijak pada gendhing klasik Jawa bernama Gambir Sawit itu oleh Zoel Mistortoify diolah sedemikian rupa sehingga terwujudlah komposisi yang sama sekali “baru” karena aroma musikalnya lekat dengan karakter music Madura dan karakter music kerakyatan Jawa. Terciptanya karya tersebut tentu melalui proses kreatif yang panjang yang dilakukan Zoel Mistortoify selaku seniman dan sarjana etnomusikologi.

Dengan demikian penelitian ini juga akan mengungkap proses kreatif yang dilakukan seniman (Zoel Mistortoify) dalam mencipta Arak Gambirsawit. Dalam hal ini seniman menjalani atau melalui proses tertentu untuk menemukan bentuk yang dianggap cocok untuk mewujudkan karyanya. Pernyataan ini sejalan dengan pernyataan Suka Hardjana, bahwa dalam upaya untuk menemukan diri melalui karyanya, seorang komponis akan berusaha menemukan suatu bentuk tertentu yang pas dan cocok untuk dipakai menuangkan ide, angan-angan, dan segala macam dorongan semangat musiknya (Hardjana, 2003:93).

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang yang telah dikemukakan sebelumnya, maka penulis merumuskan permasalahan dalam penelitian ini sebagai berikut:

1. Karya musik kontemporer seperti apa yang diciptakan oleh Zoel Mistortoify ?
2. Unsur musikal seperti apa yang memberi ciri karakter kemaduraan pada karya musik Zoel Mistortoify?

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

1. Tujuan Penelitian

Berdasarkan perumusan masalah di atas, tujuan dari penelitian yakni menjawab pertanyaan-pertanyaan yang tercantum dalam rumusan masalah di atas, antara lain:

- a. Mengetahui bagaimana proses kreatif Zoel Mistortoify dalam menciptakan karya Arak Gambirsawit.
- b. Mengetahui unsur etnik apa yang ada pada musik arak Gambirsawit karya Zoel Mistortoify
- c. Mengetahui bagaimana perubahan musikal dalam pemunculan karya yang menggunakan karakter seni Madura.
- d. Untuk mengetahui unsur-unsur, serta karakter komposisi musik Zoel Mistortoify.

2. Manfaat penelitian:

- a. Menambah wawasan mengenai proses penciptaan karya musik kontemporer yang didasari oleh musik tradisi nusantara.
- b. Dapat menjelaskan secara jelas, bagaimana perubahan musikal dalam pemunculan karya music yang menggunakan karakter seni Madura melalui kasus komposisi Gambir Sawit.
- c. Menjelaskan tentang bagaimana proses komposisi yang diciptakan oleh Zoel Mistortoify dan kreativitasnya.

D. Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka sangat penting dilakukan untuk menunjukkan orisinalitas penelitian. Sepanjang yang diketahui penulis, penelitian mengenai unsur-unsur kemaduraan dalam musik Arak Gambirsawit karya Zoel Mistortify belum pernah dilakukan. Akan tetapi beberapa penelitian yang dianggap penulis memiliki relevansi dan mendukung penelitian ini adalah sebagai berikut:

Sabtono. 2014. Skripsi. "Kreativitas Wahyu Purnomo sebagai *Arranger* paduan suara Mahasiswa *Voca Erudita* Uneversitas Sebelas Maret". Penelitian tersebut membahas mengenai kreativitas Wahyu Purnomo dalam membuat aransemen lagu untuk paduan suara. Salah satu bagian yang dikaji dalam penelitian tersebut adalah proses kreativitas seniman dalam berkarya, yaitu melalui penafsiran ulang lagu daerah, yaitu Gundhul-Gundhul Pacul dan pengetahuan musikal yang dimiliki oleh seniman, dalam hal ini Wahyu Purnomo. Akan tetapi hal tersebut tidak merepresentasikan karya atau aransemen lagu Gundhul-Gundhul Pacul tersebut merupakan karya yang khas Wahyu Purnomo. Dalam hal ini, menjadikan penelitian ini berkaitan adalah, karena ada bahan tentang musik etnik yang dipakai oleh Wahyu Purnomo yaitu lagu Gundhul-Gundhul Pacul, hal tersebut sebanding dengan Zoel Mistortoify memanfaatkan gendhing jawa "Gambir Sawit", tetapi dalam proses kreativitasnya Zoel Mistortoify dan Wahyu Purnomo bertolak belakang. Zoel Mistortoify menggunakan kreativitas musik yang kesannya seperti musik lokal, sedangkan Wahyu Purnomo Kreativitas tersebut didasarkan pada pengetahuan dan kemampuan seniman.

Christyanto Wibowo. "Proses Kreatif Dwi Priyo Sumarto Dalam Group Kemlaka Sound Of Archipelago (Studi Kasus Lagu Gila Tv)". Penelitian ini membahas tentang proses kreatif Dwi Priyo Sumarto. Dalam penelitian tersebut banyak dibahas mengenai persoalan kreativitas yang dilakukan oleh seniman dalam berkarya. Wibowo juga mencoba memaparkan konsep seniman (Dwi Priyo Sumarto) dalam mewujudkan karyanya. Dwi Priyo Sumarto sebagai seorang seniman, dalam menciptakan karya bertujuan untuk melestarikan keberagaman musik etnis yang ada di Indonesia. Karya seni yang dipengaruhi oleh latar belakang sosial dan budaya tempat dimana seniman dibesarkan tidak secara mendalam dibahas.

Angga Pandu Kurniawan. "Kreativitas Ipung Poerjanto Dalam Mencipta Lagu" Skripsi Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta (2015). Penelitian ini membahas mengenai kreativitas Ipung Poerjanto khususnya dalam mencipta lagu. Penelitian ini menggunakan konsep empat "P" milik Rhodes, seperti dikutip dalam Utami Munandar pada bukunya berjudul *Kreativitas dan Keberbakatan*, untuk menganalisis proses kreatif Poejanto dalam mencipta lagu. Empat "P" tersebut adalah (1) pribadi, (2) proses, (3) faktor pendorong (*press*), dan (4) hasil. Penelitian tersebut menggambarkan proses kreatif seorang Ipung Poerjanto dalam berkarya. Akan tetapi penelitian tersebut kurang mendalami ciri khas karya yang dihasilkan oleh seniman, misalnya kekhasan karya tersebut dipengaruhi oleh faktor sosial budaya dan musikal tempat dimana seniman dibesarkan. Namun penelitian tersebut memberikan wawasan kepada penulis berkaitan dengan proses kreatif seorang seniman dalam melahirkan karya, sehingga dapat dimanfaatkan penulis dalam menyusun

penelitian khususnya yang berkaitan dengan pergulatan seorang seniman. dalam hal ini yang menjadikan penelitian ini berkaitan mengenai pribadi (*Person*) penulis ingin mengungkapkan sebuah keunikan pribadi atau individu dalam berinteraksi dengan lingkungan di sekitarnya. “ungkapan pribadi yang unik inilah diharapkan bisa memicu timbulnya ide-ide baru dan produk-produk yang inovatif” (Munandar, 2002:26). Kreativitas sebenarnya berangkat dari pribadi seseorang, ciri-ciri pribadi kreatif nampak terlihat pada Zoel Mistortoify. Ia dilahirkan dari kedua orang tua yang mencintai musik. Masyarakat kota Bangkalan mengenal keluarga Zoel Mistortoify sebagai “keluarga musik” karena selain sang ayah sebagai seorang guru musik/ kesenian senior di kota itu dan sang ibu guru sekolah dasar yang aktif dalam kegiatan kesenian, ketujuh anaknya pun aktif dalam berbagai kegiatan musik/kesenian, terutama di sekolahnya. Hal inilah yang akhirnya mengondisikan Zoel Mistortoify dalam dunia kesenian pada umumnya, dan minatnya yang besar terhadap musik hingga menguasai permainan gitar. Talentanya semakin terasah ketika punya kesempatan belajar di Institut Seni Indonesia di Yogyakarta dengan mengambil Jurusan Etnomusikologi. Di sinilah perjumpaannya dengan berbagai seni tradisi nusantara dipelajarinya dan kemudian membawanya pada dunia penciptaan musik melalui proses-proses pembuatan komposisi music untuk iringan tari di kampusnya.

Kreativitas yang kedua yaitu proses (*Procces*), dalam menciptakan komposisi tetntunya akan melalui tahap atau proses menciptakannya. Dalam proses kreatifitas tidak lepas dari pengalaman atau pemikirannya. Konsep kreativitas selanjutnya adalah *press* (Pendorong). Dorongan bisa berasal dari pribadi dan lingkungan sekitar. Pada suatu proses

internalisasi karakter yang dimiliki Zoel mistortify dalam pembuatan suatu karya sudah tertanam pada dirinya. Ia lahir dan besar di lingkungan orang-orang Madura yang membuatnya terkondisi dengan cita rasa yang mencerminkan Madura.

Ngesti Pratiwi "Kreativitas Gunarto Dalam Penyusunan Karya Musik (Deskriptif Interpretatif), Skripsi S-1, Program Studi Karawitan, Jurusan Karawitan, ISI Surakarta (2016). Penelitian ini membahas mengenai proses kreativitas Gunarto dalam menyusun musik, yaitu yang dimulai dari tahap persiapan dan berakhir pada tahap penuangan ide (tahap penyusunan) hingga menjadi sebuah karya musik. Unsur-unsur yang dibahas dalam penelitian Pratiwi antara lain melodi, ritme, volume, tempo, harmoni, dan *sambungrapet* dengan bahan suara temuan pada saat bereksplorasi warna bunyi yang beragam. Berdasarkan obyek formalnya yaitu tentang biografi seseorang, sebenarnya penelitian ini hampir sama dengan apa yang dilakukan oleh penulis. Hanya saja dari segi obyek materialnya yang berbeda. Penulis meneliti proses kreatif Zoel Mistortify, yang memiliki latar belakang sosial dan budaya Madura, sedangkan Pratiwi meneliti Gondrong Gunarto yang akrab dengan karawitan Jawa. Akan tetapi tulisan Pratiwi telah menambah wawasan bagi penulis mengenai pengaruh eksternal yaitu latar belakang sosio kultural serta musikal yang berperan dalam penciptaan karya musik oleh seniman.

Hasil temuan dari beberapa penelitian di atas dapat menjadi sumber informasi yang memberikan kontribusi dalam penelitian ini. Selain itu, tinjauan pustaka yang sudah dilakukan adalah untuk menunjukkan bahwa penelitian mengenai unsur-unsur kemaduraan pada komposisi Arak Gambirsawit karya Zoel Mistortify belum pernah dilakukan.

E. Landasan Teori

Penelitian ini akan mengkaji mengenai musik karya Zoel Mistortoify khususnya pada karya “Arak Gambirsawit”. Sebagaimana yang sudah disinggung di atas, bahwa “Arak Gambirsawit” karya Zoel Mistortoify memiliki unsur-unsur musik etnis Madura. Hal tersebut dimungkinkan karena Zoel Mistortoify merupakan seorang yang terlahir di Madura. Latar belakang kehidupan, secara kultural maupun sosial sedikit banyak memiliki pengaruh terhadap karya yang diciptakannya. Hal ini seperti yang diungkapkan oleh Soemardjo di bawah ini:

Dorongan kreativitas sebenarnya berasal dari tradisi itu sendiri atau dari masyarakat lingkungannya. Setiap seniman dilahirkan dalam tradisi tertentu dengan tradisi seni tertentu. Setiap seniman belajar berkesenian dari tradisi masyarakatnya dan tradisi seni atau budaya seni telah ada sebelum seniman tersebut dilahirkan. (Sumardjo, 2000:84-85)

Dalam hal ini menjadikan penelitian berkaitan dengan objek yang diteliti, bahwa Zoel Mistortoify lahir dan hidup di Madura hingga remaja dan berpindah ke Jawa sebagai tempat hidup selanjutnya yang kemudian menginspirasi dalam membuat sebuah karya musik. Ide dan gagasan tercetus dari dua pengalaman hidup yang memengaruhinya. Sebagaimana yang sudah disinggung di bagian latar belakang masalah, bahwa kemunculan ide penciptaan musik *Arak Gambir Sawit* adalah terinspirasi dari gendhing *Gambir Sawit* yaitu sebuah gending klasik Jawa yang sudah populer di kalangan masyarakat gamelan Jawa. Hal tersebut menunjukkan bahwa karya-karya tradisi merupakan sumber ide yang

sangat besar terhadap munculnya kreativitas-kreativitas baru dengan berbagai kemungkinan yang ada, sebagaimana apa yang terjadi dalam karya komposisi Arak Gambir Sawit.

Pernyataan di atas didukung oleh James C. Coleman dan Coustance L. Hammen (dalam Rakhmat, 1985: 93) yang menyatakan bahwa berfikir kreatif merupakan *“thinking which produces new methods, new concepts, new understandings, new inventions, new work of art”* (pemikiran yang menghasilkan metode baru, konsep baru, pemahaman baru, penemuan baru, karya seni baru).

Berdasarkan pernyataan di atas, dapat dipahami bahwa karya Arak Gambir Sawit merupakan wujud dari proses yang dimungkinkan karena upaya membelah nuansa lama dengan mencampurkan unsur-unsur Madura yang dirasa dan dimiliki Zoel Mistortoify. Unsur etnis Madura yang dikombinasikan dengan gending *Gambir Sawit* dapat dikatakan sebagai upaya hibridasi music yang relatif baru. Gending *Gambir Sawit* dikenal sebagai gamelan Jawa, dan tentu memiliki kaidah yang berbeda dengan musik etnis Madura. Sebagaimana halnya yang diilustrasikan Munandar tentang kursi roda. Seperti dalam pernyataan di bawah ini:

Sebagai contoh, kursi dan roda sudah ada sejak lama, tetapi gagasan pertama untuk menggabungkan kursi dan roda menjadi kursi roda merupakan gagasan yang mempunyai nilai kreatif (Munandar, 2002: 27-28).

Penulis memandang bahwa Zoel Mistortoify lahir dan dibesarkan dalam latar belakang sosial dan budaya Madura, sehingga latar belakang kehidupan tersebut sengaja atau tidak dapat mempengaruhi karya seniman. Sementara, *Gambir Sawit* merupakan gending Jawa yang tentu

saja secara musikalitas berbeda dengan musik Madura. Perpaduan antara unsur etnis Madura dan Jawa dalam sebuah karya musik, akan melahirkan sebuah karya yang unik dan memiliki kekhasan tersendiri. Soemardjo mengungkapkan:

Kreativitas adalah menemukan sesuatu yang baru atau hubungan-hubungan baru dari sesuatu yang telah ada. Manusia mencipta sesuatu bukan dari kekosongan. Manusia mencipta sesuatu dari sesuatu yang telah ada sebelumnya. Setiap seniman menjadi kreatif dan besar karena bertolak dari bahan yang telah tercipta sebelumnya. (Soemardjo, 2000: 85).

Dalam hal ini menjadikan penelitian berkaitan dengan objek yang diteliti, bahwa Zoel Mistortoify sebagai seniman lahir dan hidup di lingkungan dan tradisi Madura, kemudian ketika Zoel Mistortoify remaja, ia ingin menciptakan suasana baru dengan menggabungkan dua tradisi dari daerah yang berbeda dalam sebuah karya Arak Gambirsawit. Zoel terinspirasi untuk mengembangkan karya yang sudah ada di Jawa yaitu gendhing Gambir Sawit yang kemudian ia gabungkan dengan kesenian yang ada di Madura, sehingga gendhing tersebut berubah menjadi komposisi Arak Gambirsawit. Unsur etnis dari tradisi Madura yang dikombinasikan dengan gendhing Gambir Sawit yang khas dengan tradisi Jawa dapat dikatakan sebagai upaya hibridasi musik yang relative baru. Gendhing Gambir Sawit dikenal sebagai gamelan Jawa, dan tentu memiliki kaidah yang berbeda dengan musik etnis Madura.

F. Metode Penelitian

Dalam perumusan skripsi ini didasarkan pada penelitian lapangan yang dilakukan di kota Surakarta. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan menggunakan sumber pustaka, hasil wawancara secara mendalam, selain itu diperlukan juga data-data berupa video dan foto. Penelitian ini bersifat deskriptif, atau menceritakan secara terperinci tentang ruang lingkup permasalahan unsur-unsur kemaduraan dalam karya Zoel Mistortoify.

1. Sumber Data

Penelitian ini berfokus pada lagu karya musik Zoel Mistortoify, data yang diperoleh di antaranya adalah:

a. Rekaman Musik

Rekaman musik dilakukan dengan cara pencarian dan pengumpulan data-data dokumentasi rekaman lagu Arak Gambirsawit milik komunitas Sono Seni Ensemble, tempat di mana Zoel Mistortoify menjadi bagian dari komunitas tersebut. Rekaman musik dari lagu Arak Gambirsawit digunakan untuk melihat lebih detail, seperti apa unsur kemaduraan di dalamnya, alat-alat musik apa saja yang digunakan, serta kaitannya dengan proses Zoel dalam menciptakan karya musik dengan unsur tradisi Madura.

b. Rekaman Pertunjukan

Rekaman pertunjukan didapat melalui koleksi pribadi milik Zoel Mistortoify, serta melalui media sosial Youtube¹. Pengamatan melalui media video ini dilakukan untuk melihat aksi panggung dari Zoel dan Sono Seni Ensemble saat membawakan lagu Arak Gambirsawit, kaitannya dengan unsur kemaduraan maka pertunjukan musik tersebut juga akan membantu dalam penelitian ini dari segi pertunjukannya. Dalam video, lagu Arak Gambirsawit yang diunggah melalui Youtube tersebut juga didapati wawancara eksklusif bersama dengan Zoel Mistortoify terkait dengan karya yang ia ciptakan. Sehubungan dengan hal tersebut maka hal ini sangat membantu peneliti dalam pengumpulan data terkait unsur kemaduraan di dalam karya Zoel yang berjudul Arak Gambirsawit tersebut.

c. Ulasan Media

Ulasan media dilakukan dengan cara mencari berbagai artikel serta berita-berita terkait dengan Sono Seni Ensemble dan juga Zoel Mistortoify melalui media massa di internet. Hal ini digunakan untuk mengetahui sejarah komunitas Sono Seni Ensemble, nama-

¹ Akun Youtube Agus Supertramp yang berjudul Sono seni Ensemble 'Arak Gambirsawit'-Jazz Gunung 2017.

nama anggota di dalamnya, serta prestasi-prestasi apa saja yang telah diraih.

d. Penjelasan Gagasan Penciptaan

Penjelasan gagasan penciptaan dilakukan terhadap Zoel Mistortoify, hal ini digunakan untuk melihat seperti apa ide dari unsur musik kemaduraan miliknya terhadap karya musik ciptaannya. Penjelasan tersebut memudahkan peneliti dalam memetakan unsur-unsur musik tradisional Madura dalam lagu Arak Gambirsawit. Pada gagasan penciptaan komunitas Sono Seni Ensemble juga dilakukan pencarian data terkait hal tersebut. Hal ini didapatkan melalui penjelasan yang dituturkan oleh Joko S Gombloh selaku salah satu pencetus ide terbentuknya komunitas ini.

2. Teknik pengumpulan data

Pada bagian ini dipaparkan mengenai teknik yang digunakan dalam proses pengumpulan data. Beberapa yang digunakan (1) wawancara, (2) studi pustaka, dan (3) dokumen media.

a. Wawancara

Metode wawancara dilakukan guna mencari dan mendapatkan data yang valid dari narasumber. Adapun informasi yang dipakai dalam penelitian adalah Zoel Mistortoify dan Joko S Gombloh. Peneliti memilih informan ini karena memiliki informasi yang sangat akurat dan sesuai dengan fakta. Setelah informan ditentukan maka wawancara dilakukan dengan tahap-tahap sebagai berikut: pertama, mempersiapkan pedoman-pedoman wawancara. Kedua, mendatangi informan yang akan diwawancarai. Ketiga, melakukan wawancara dan memelihara agar wawancara berjalan secara produktif. Keempat, menghentikan wawancara dan memperoleh rangkuman hasil wawancara.

b. Dokumen media

Sumber webtografi ini dilakukan untuk mencari data yang ada pada internet berupa data tulis yang digunakan untuk mendukung penulis dalam penulisan penelitian ini. Teknik ini digunakan untuk mencari acuan data mengenai pengertian kontemporer, sejarah Sono Seni Ensambel, serta untuk mencari data pendukung lainnya terkait unsur kemaduraan dalam karya Zoel Mistortoify.

c. Studi pustaka

Teknik yang digunakan peneliti untuk mendapatkan informasi dari data tulis dapat dicari melalui beberapa buku atau laporan

penelitian yang dapat dikaji sebagai rujukan untuk menambah informasi yang bersangkutan dengan objek ini, buku cetak, skripsi, jurnal. Dalam pencarian data di atas dapat dilakukan di beberapa perpustakaan pusat Institut Seni Indonesia Surakarta, dan perpustakaan pasca sarjana Institut Seni Indonesia Surakarta.

3. Pengelolaan Data

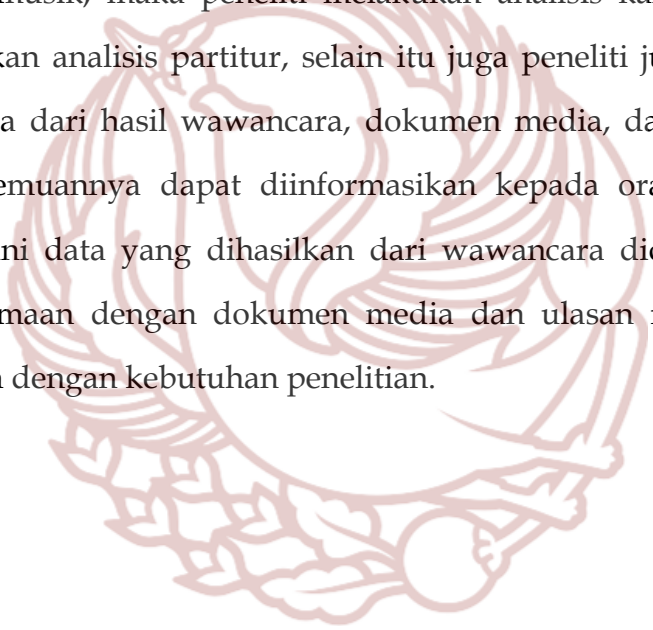
Tahap pengelolaan data yang digunakan yaitu metode transkripsi. Metode ini digunakan penulis untuk mentranskripsi hasil sumber data yang diperoleh.

a. Transkripsi

Transkripsi merupakan proses data yang telah terkumpul berupa data rekaman hasil wawancara yang diolah kembali dengan ditulis ulang. Data-data yang sifatnya berbentuk rekaman suara hasil dari wawancara narasumber dituangkan dalam bentuk tulisan, hal tersebut bertujuan untuk mempermudah penulis untuk memahami apa yang telah diucapkan narasumber saat wawancara sehingga proses pengolahan data menjadi lebih mudah.

4. Analisis Musik

Analisis musik adalah merupakan salah satu upaya untuk mencari unsur-unsur musik, khususnya karya Arak Gambirsawit yang di dalamnya terdapat unsur komposisi musik Saronen dalam hal ini peneliti berupaya untuk membedakan unsur-unsur yang ada dalam karya musik agar bisa dipahami dan dimengerti. Untuk memperoleh pengetahuan gramatika musik, maka peneliti melakukan analisis karya dengan cara menggunakan analisis partitur, selain itu juga peneliti juga memperoleh analisis data dari hasil wawancara, dokumen media, dan ulasan media, sehingga temuannya dapat diinformasikan kepada orang lain. Dalam penelitian ini data yang dihasilkan dari wawancara dicek kembali dan dicari kesamaan dengan dokumen media dan ulasan media yang ada disesuaikan dengan kebutuhan penelitian.



G. Sistematika Penulisan

Pada bagian Bab I, berisi pendahuluan yang memberi pandangan awal mengenai penelitian ini yaitu perkembangan musik kontemporer. Pendahuluan mencakup latar belakang, rumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, tujuan pustaka, landasan teori, metode penelitian dan sistematika penulisan.

Pada bagian Bab II, membahas tentang Zoel Mistortoify yaitu seorang pemusik yang karya-karyanya digolongkan sebagai musik kontemporer. Bab ini berisikan tentang pengertian musik kontemporer dan karya Kelompok Musik Sono Seni Ensamblé.

Pada bagian Bab III, berisi tentang penjabaran mengenai latar belakang Zoel Mistortoify dan karya apa saja yang diciptakan Zoel Mistortoify sebelum dan sesudah masuk Komunitas Sono Seni Ensamblé.

Pada bagian Bab IV, membahas mengenai unsur kemaduraan dalam karya musik Zoel Mistortoify.

Pada bagian Bab V, bab ini berisi tentang kesimpulan dan saran. Isi dari kesimpulan yaitu uraian pembahasan mengenai unsur kemaduraan yang dipaparkan kedalam musik kontemporer. Penelitian ini juga disertai daftar pustaka dan lampiran transkrip musik sebagai pendukung.

BAB II

MUSIK KONTEMPORER DAN KOMUNITAS SONO SENI ENSAMBEL

A. Pengertian Musik Kontemporer

Musik kontemporer adalah musik perpaduan dari berbagai macam hasil rekaman bunyi-bunyi, baik yang berasal dari alat elektronik maupun yang berasal dari lingkungan alam, atau yang berasal dari perpaduan keduanya (Sumarno, 2002:16). Bunyi yang berasal dari elektronik misalnya alat musik moderen seperti gitar listrik, drum, keyboard dan lain sebagainya. Sedangkan musik yang berasal dari alam misalnya, musik yang dihasilkan dari suara burung, suara katak, suara angin, ombak, suara-suara yang dapat menggambarkan suasana hutan, pantai, suasana pedesaan, dan lain-lain. Musik kontemporer bersumber dari upaya perluasan musik yang pernah ada, tetapi bila ada seniman-seniman yang ingin melakukan perluasan musik tradisi menjadi jenis kontemporer, sering kali ia akan dituduh “merusak nilai-nilai tradisi”. Padahal mereka tidak ingin menghapus yang ada, melainkan ingin menambah sesuatu yang baru (Etty, 2006).

Istilah musik kontemporer dapat dimengerti sebagai musik baru atau musik masa kini. Jenis musik yang dibuat dengan kaidah dan suasana yang baru dapat disebut sebagai musik kontemporer. Padahal jenis musik kontemporer yang melekat pada kata musik itu bukan disebut sebagai jenis genre atau aliran musik, tetapi lebih spesifik atau cara pandang senimannya yang tentunya lebih memilih konsep gramatikal musikalnya yang memiliki

nilai-nilai kekinian. Untuk mengetahui apa yang terkini tentu memiliki referensi secara historis yang dapat digunakan untuk menilai serta memahami aspek kebaruan dalam karya musik.

Menurut pandangan Handoko Agus Budi, musik kontemporer selalu dikaitkan dengan konsep penggunaan alat musiknya. Alat musik yang digunakan biasanya menggunakan alat musik campuran “modern” dan “tradisional”. Walaupun pada kenyataannya banyak karya musik kontemporer menggunakan campuran alat musik seperti yang disebutkan di atas, akan tetapi konsep atau ide dengan campuran alat musik tersebut sebenarnya belum dapat menjamin bahwa karya musik tersebut adalah musik kontemporer. Bagi para komponis kontemporer, semua instrumen musik yang digunakan dalam karyanya dikembalikan harfiahnya sebagai alat permainan. (Handoko, 2011)

Dalam perkembangannya kemudian, penerapan pengertian kontemporer dari yang semula sangat ideologis menjadi lebih khusus, yaitu mengarah ke sebuah konsep untuk menggolongkan karya-karya yang selalu disemangati pencarian kemungkinan baru, menekankan sifat anti pada kaidah-kaidah kompositoris, bahkan anti pada bentuk-bentuk penyajian musikal yang baku dan mapan. (Handoko, 2011)

1. Musik Kontemporer di Indonesia

Di Indonesia, perkembangan musik kontemporer baru mulai dirasakan sejak diselenggarakannya acara pekan komponis muda tahun 1979 di taman Islam Marzuki Jakarta. Menurut Frida Deliana, komponis dan kontemporer Sebagai kosa kata yang dikutip dari bahasa asing di Indonesia istilah komponis dalam bahasa Belanda adalah komponisten, sedangkan dari bahasa inggris komposer adalah *composer*. Kata komposer merupakan sebuah kata yang menunjukkan aktivitas atau profesi dalam musik yang berkenaan dengan pekerjaan dalam menciptakan musik, baik musik instrumental maupun vokal atau gabungan keduanya yang tujuannya untuk berbagai kepentingan dan kebutuhan. Pada dasarnya, dalam membedakan antara komponis (*composer*) dengan pencipta lagu dan penggubah (*arranger*). Komponis lebih menciptakan musik secara komplit, termasuk dalam pengorkestrasian dan sejumlah prasyarat untuk memainkannya secara detil. Sedangkan pencipta lagu hanya menciptakan melodi untuk syair atau lirik (dengan atau tanpa simbol-simbol akord untuk iringan), sementara penggubah hanya untuk memperluaskan cara pembawaan dan instrumentasi dari lagu atau melodi yang diciptakan orang lain.

Hardjana (2003:71-72) menuliskan Tahun 1979, Dewan Kesenian Jakarta memprakarsai festival musik komposisi-komposisi baru dalam forum tahunan yang dinamai Pekan Komponis Muda (pernah sekali dinamai Pekan Komposisi Baru, kemudian menjadi Pekan Komponis, meskipun tidak reguler namun tetap berlangsung, dan yang terakhir tahun 2005 dilaksanakan di Surakarta, pen.). Sebutan komponis-karya-komposisi dipertegas dan diperkenalkan secara luas kepada masyarakat sejak saat

itu: komposisi X karya komponis A. Sebutan itu digunakan untuk semua komposisi baru karya para komponis peserta forum itu, baik yang bertolak dari latar belakang musik nontradisi maupun tradisi. Tak satu komponis pun pada forum itu yang menampilkan karya-karya terbarunya dengan hanya 'mengarang' lagu pendek. Secara kategoris, kata sebagai penanda makna atau pengertian yang bersifat terminologis sering digunakan secara simpang-siur dalam dunia musik. Hal demikian sering menimbulkan banyak kesalahpahaman." (Harahap, 2005:186)

Melalui acara itu komunikasi para seniman antar daerah dengan berbagai macam latar belakang budaya lebih terjalin. Forum diskusi serta dialog antara seniman dalam acara tersebut saling memberi kontribusi sehingga membuka paradigma kreatif musik menjadi luas. Komponis yang terlibat dalam acara itu menjadi sosok individual yang sangat memberi pengaruh kuat untuk para komponis musik kontemporer.

Berikut merupakan beberapa nama-nama komponis musik kontemporer di Indonesia dengan latar belakang musik tradisionalnya, pertama yaitu dengan karyanya yang berjudul "Sangkuriang atau warna " yang memberi nafas baru dalam mengembangkan musik Sunda. Sedangkan Suhendi Afrianto, Ismet Ruhimat mengembangkan alat instrument pada gamelan Sunda yaitu Dongdong Kodir, mereka mengembangkan aspek organology pada komposisinya.

Komponis musik kontemporer dengan latar belakang musik barat di antaranya adalah I Nyoman Astita dengan karyanya yang berjudul "Gema Eka Dasa Rudra", sementara I Wayan Rai dengan karya berjudul "Trompong Beruk", berikutnya I Nyoman Windha karyanya berjudul "Sangkep", "Bali Age" dan "Sumpah Palapa". Berikutnya Ketut Gede Asnawa dengan karya

yang berjudul "Kosong", dan selain itu Ni Ketut Suryatini dan I Wayan Suweca juga menciptakan karya yang diberijudul "Irama Hidup".

Karya-karya kontemporer yang dijelaskan di atas, merupakan karya yang menggunakan musik kontemporer tradisi dan barat. Para komponis kontemporer memiliki ciri-ciri karya musik yang sulit dikategorikan secara konvensional. Karya-karya mereka selalu memiliki keunikan yang sendiri, dan juga cukup bervariasi dari waktu ke waktu. (Rian, 2016)

Keanekaragaman individual musik kontemporer di Indonesia sebelumnya tidak disangka oleh beberapa orang, terutama ditinjau dari peranan kesadaran hidup secara individual yang masih belum menonjol sebagai ciri khas budaya Indonesia yaitu dari pengutamaan kesadaran kelompok dan gotong royong misalnya.

B. Kelompok Musik Kontemporer Sono Seni Ensambel

Sono Seni Ensambel merupakan sekumpulan komponis musik yang dibentuk pada tahun 1999. Ketika sebelum Sono Seni ada, I Wayan Sadra sudah mulai mencoba *bereksperimen* dengan musik non tradisi sejak tahun 1997. Pada tahun 1998 Joko S Gombloh membentuk kelompok yang berjumlah tiga orang saja yaitu I Wayan Sadra, Joko S Gombloh, dan Zoel Mistortoify. Kelompok yang berjumlah tiga orang tersebut diberi label GCF (Gombloh Company and Friend). Pada acara pernikahan Gondrong Gunarto, ada seorang darmasiswa yang bernama John Jacobs sedang

menyaksikan penampilan GCF. Selesai menyaksikan penampilan dari kelompok GCF, John Jacobs merasa penampilan dari kelompok GCF aneh.

“Kebetulan saat pementasan GCF ada seorang darmasiswa yang bernama John Jacobs sedang di Solo menyaksikan penampilan kami itu aneh. Dan kelompok GCF juga pernah tampil dalam acara pernikahan Gondrong Gunarto. John Jacobs semakin melihat atau menemukan sebuah kelompok yang dianggap aneh”. (Joko S Gombloh, Wawancara 31 Juli 2019).

Dari pendapat John Jacobs tersebut akhirnya Joko S Gombloh menawarkan John Jacobs dan Gondrong Gunarto untuk ikut bergabung dalam kelompok GCF pada tahun 1999 dan mulai berproses di Kemlayan Surakarta. Tergabungnya John Jacob dan Gondrong Gunarto membuat I Wayan Sadra mengubah nama kelompok GCF menjadi komunitas Sono Seni Esenmble (SSE).

Komunitas Sono Seni Ensambel sebenarnya berangkat dari tempat studio Kemlayan di Surakarta. Komunitas Sono Seni Ensambel ini memungut nama yang sudah ada yaitu studio *Sono Seni Art Space* milik Sardono Waluyo Kusumo. Di dalam gedung Sono Seni terdapat studio untuk tari dan studio khusus musik. Sono Seni Ensambel lebih ditekankan pada siasat bunyi yang sangat leluasa dan potensi para pemusik yang berakar dari latar belakang tradisi yang beragam. Sono Seni Ensambel merupakan komunitas atau laboratorium para komposer yang berproses. Ensambel itu sebuah ruang , sebuah tempat seni dan tempat berproses.

Sono Seni Ensambel adalah komunitas yang awalnya ingin mendekatkan musik kontemporer ke masyarakat yang populis. Komunitas

Sono Seni Ensambel memilih alat-alat band untuk dijadikan sebagai musik kontemporer pada saat berproses. Menurut para komponis yang tergabung di Sono Seni Ensambel, musik kontemporer bukan hanya sebagai pemahaman yang ada di kelas-kelas musik. Komunitas Sono Seni Ensambel mempunyai misi untuk mendekatkan musik eksperimen, musik-musik kontemporer ke kalayak yang lebih luas.

Sono Seni Ensambel mencoba memilih alat-alat yang populer seperti alat musik gitar, bass, drum. Melalui alat itu, kemudian mereka memberikan pengertian bahwa musik tidak hanya sekedar musik yang setiap hari masyarakat punya atau tidak setiap hari masyarakat dengar melalui musik-musik pop.

“Kita punya misi awalnya adalah mendekatkan musik-musik eksperimen, musik kontemporer ke banyak kalayak yang lebih luas dengan memilih alat-alat populer. Orang tahu kalau musik bass, gitar, drum waktu jaman segitu pada senang. Nah melalui alat itu kemudian kita memberikan virus-virus musik tidak sekedar musik.”(Joko S Gombloh, Wawancara, 31 Juli 2019).

Pendekatan garap musikal Sono Seni Ensambel berangkat dari instrumen musik seperti keyboard, bass, drum, kendang, keluncing, tamborin, saxophone sopran, cak, cuk, *ruiteka* (suling Jepang), dan jimbe. Termasuk juga alat-alat combo-band (alat-alat musik populer). Namun, pendekatan ini tidak disandarkan pada kepasrahan total kepada imagi *mainstream* (pop), melainkan sebuah eksplorasi untuk mengembalikan harkat alat musik pada hakekat sejatinya, yaitu: sumber bunyi yang bebas nilai. Penggunaan alat-alat band semata untuk mendekatkan keberadaan musik baru ke dalam

masyarakat yang lebih luas. Niscaya dari alat-alat tersebut akan muncul kekuatan tradisi musik tertentu, dengan potensi para pemusik yang berakar dari latar belakang tradisi yang beragam.

"Konsep Sono Seni Ensemble kita lebih ke konsep berprosesnya. Konsep bermusiknya adalah Learning proses, jadi orientasi pada kita proses itu sendiri bukan produk. berproses itu tidak nantinya jadi apa tapi orientasinya pada proses itu sendiri, jadi, kalau kemudian jadinya apa adalah hanya keberuntungan dan bisa dilanjutkan." (Joko S Gombloh, wawancara, 31 juli 2019).

Kelompok Sono Seni Ensemble secara intens menggali kemungkinan perspektif baru dalam berolah musik. Menggali sumber baru (*New Sources*) adalah komunitas Sono Seni Ensemble. Namun, secara gamblang dalam profil Sono Seni Ensemble adalah sekumpulan para komposer dari berbagai genre yang memiliki kesepahaman bahwa menciptakan karya musik tidak perlu lagi dibatasi oleh hukum-hukum atau aturan yang sudah berlaku, apalagi terikat dengan genre tertentu. Oleh karena itu, karya-karya musik Sono Seni Ensemble sudah menciptakan lima album yang tidak serta merta dapat dikategorikan pada suatu genre tertentu. Upaya orang untuk mengkategorikan akan menyulitkan sendiri. Sebab, komponis yang terdapat di anggota Sono Seni Ensemble tidak pernah berpikir genre musik. Sesuatu yang dilakukan adalah hanya membuat musik saja dengan segala kebebasannya.

Para komponis Sono Seni Ensemble adalah sekumpulan pemusik yang *bhinneka* dalam suku, disiplin ilmu, dan latar belakang musikal dengan latar belakang yang berbeda, sesungguhnya, merupakan modal untuk meraih

pencapaian "musik baru". Dengan demikian, menggali kemungkinan persektif baru yang disarankan pada penemuan sumber "bunyi" baru (*New Sources*) menjadi agenda utama proyek ini. Kegiatan ini menantang persepsi musikal setiap komponis yang menyikapinya sebagai aja *learning process*. Bagaimana sebuah komposisi bisa diartikulasikan. Bagaimana ide atau tema-tema terkecil bisa terwujud dalam komposisi. Kalaupun alat-alat musik populer seperti gitar, bas, keyboard, drum, dan seterusnya – yang lazim dipakai oleh kelompok band- dimungkinkan menjadi basis eksplorasi musikal, bukan berarti kepasrahan total kepada imaji mainstream (populer). Sebab pencapaian eksplorasi yang diinginkan adalah ingin mengembalikan kedudukan dan harkat alat-alat tersebut pada hakekat sejatinya, yaitu : Sumber bunyi yang bebas nilai. Karenanya, pendekatan ini lebih merupakan siasat bunyi yang sangat leluasa. Dan ini bukan berarti karya kontemporer yang tidak bisa dikalkulasi dalam konteks pertanyaan estetik. Apakah pendekatan ini lebih mendekati proses matematik daripada proses komposisi? Kelompok Sono Seni Ensemble melakukan berbagai kemungkinan untuk kegiatan ini, terutama juga untuk pendekatan lintas kultural.

Personil komunitas Sono Seni Ensemble dalam berjalannya sejak tahun 1999 hingga sekarang hampir selalu berganti-ganti, namun personil yang tetap bertahan hingga kini adalah I Wayan Sadra (hingga tahun 2001 karena meninggal), Joko S Gombloh, Zoel Mistortoify, dan Gondrong Gunarto. Sedangkan yang lainnya datang silih berganti seperti : Rudi Sulistanto, Peni Candra Rini, John Jacobs (Ingris), Danis Sugiyanto, Gusur

Abdul Kholik, Takahito Hayashi (Jepang), Charlotte (Ingris), Aristofani, Dony Hermawan, Agus Bing, Ginevra House (Ingris), Adam Risang, Dwi Harjanto, Yenny Kriwil.

Latar belakang para komponis Sono Seni Ensemble yang sebagian besar bukan berangkat dari "Anak band", namun berangkat dari tradisi musik yang beragam seperti : Keroncong dan langgam Jawa, musik karawitan Bali, karawitan Sunda, Jazz barat, karawitan Jawa, dan musik pop daerah Madura - hanya satu komponis yang sebelumnya menyuntuki musik Rock - akan "membawa" alat-alat itu bermetamorfosa ke jenis "Musik baru"

Harian Kompas (10 Juli 1999) menilai pendekatan awal yang dilakukan Sono Seni Ensemble dalam konser bertajuk *Suitasuit* (7 Juli 1999) seperti berikut: ... [Sono Seni Ensemble] menawarkan kebaruan bermusik dengan instrumen yang kebanyakan diatonik (Barat) seperti gitar elektrik, kibor, drum dan saxophone.... Presentasi karya ini untuk menunjukkan alternatif bermain musik band (combo) sebenarnya bisa (dan boleh) dimainkan dengan cara dan sesuai kehendak pemusiknya.

Sementara itu, *The Jakarta Post* (July 16, 1999) mengulas: ... *The arrangement of sounds presented were rich independent nuance, including the local colour which emerged from the ensemble.*

Para komponis Sono Seni Ensemble adalah sekumpulan pemusik yang *bhinneka* dalam suku, disiplin ilmu, dan latar belakang musikal. Komponis

Sono Seni telah melahirkan banyak karya, dan telah dipentaskan di kota-kota besar di Indonesia maupun mancanegara.



Gambar 1. Pamflet acara *Word Music Festival Bali*
(Foto: Koleksi Pribadi Sono Seni Ensambel, 2002)

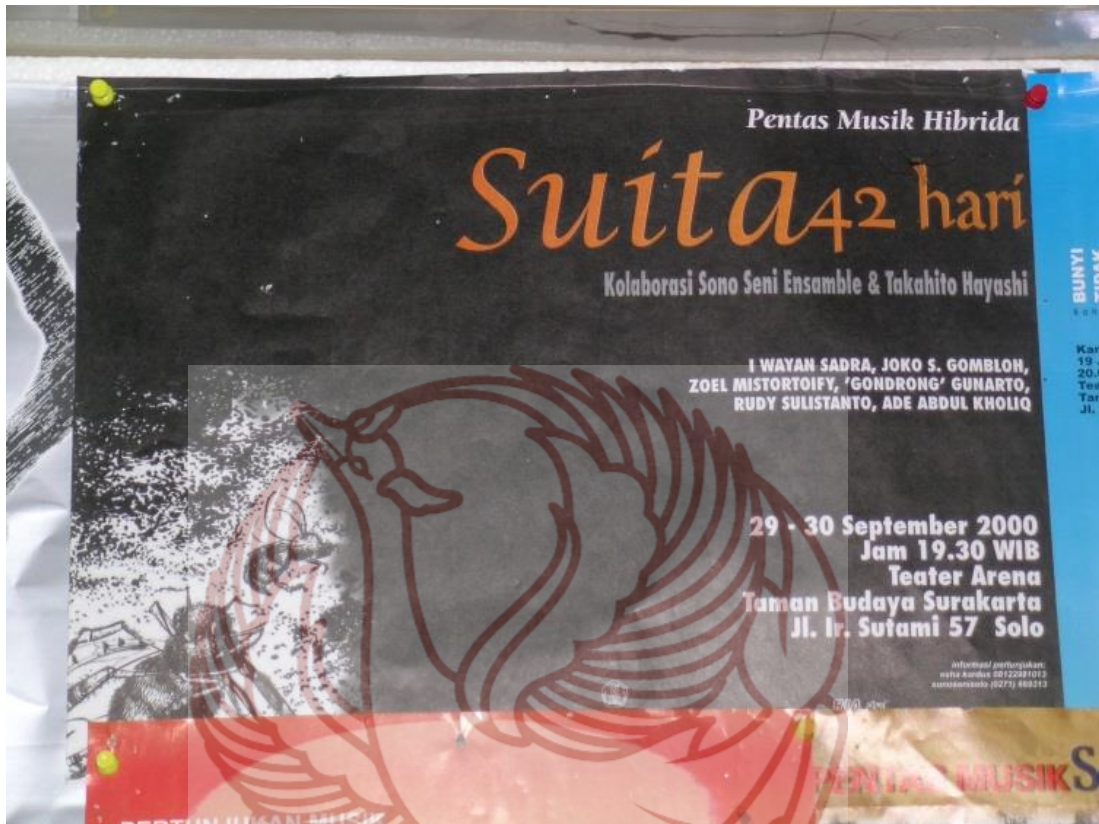
Kesempatan dalam acara *Word Music Festival* yang diadakan di Bali ini menjadi sebuah kesempatan bagi sekumpulan komposer musik yang ada di komunitas Sono Seni. Acara ini menjadikan sebuah pengalaman untuk komunitas Sono Seni Ensemble. *Word Musik Festival* menjadi satu ajang dan suguhan festival yang lebih besar. Mendengar adanya festival ini, banyak

respon para komponis, musisi, dan masyarakat. *Word Music* awalnya yang dipakai dalam dunia etnomusikologi untuk menyambut musik-musik tradisi dari seluruh kebudayaan dunia.



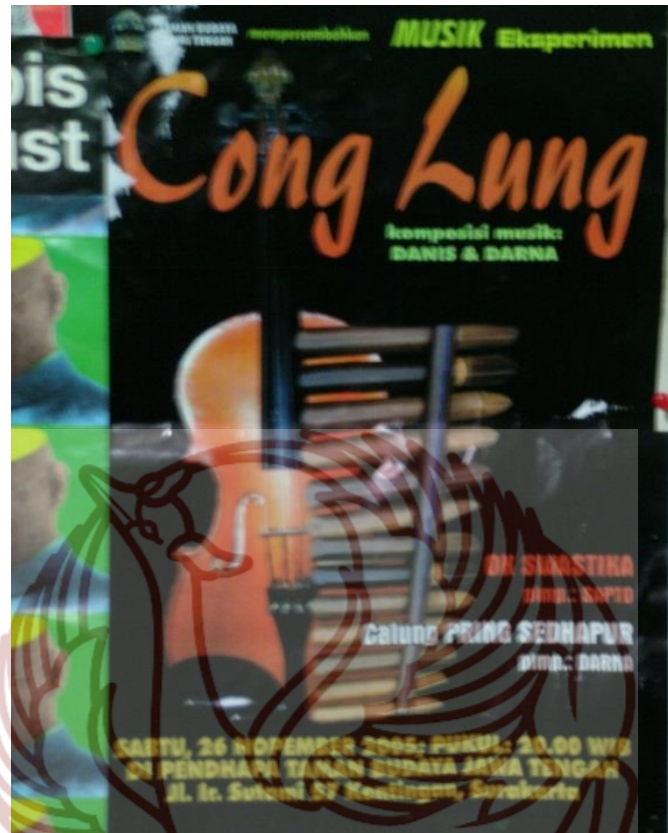
Gambar 2. Pamflet pada acara *Interculture Music Tour*
(Foto: Koleksi Pribadi Sono Seni Ensemble, 2001)

Pada gambar diatas merupakan sebuah acara yang diadakan di dalam kota Sulawesi dimana dalam acara tersebut merupakan sebuah acara Tour Show. Acara tersebut derdapat beberapa kelompok seniman yang membawakan karya-karya mereka masing-masing. Dalam acara ini, Sono Seni Ensemble membawakan karya-karya dari Agus Bing.



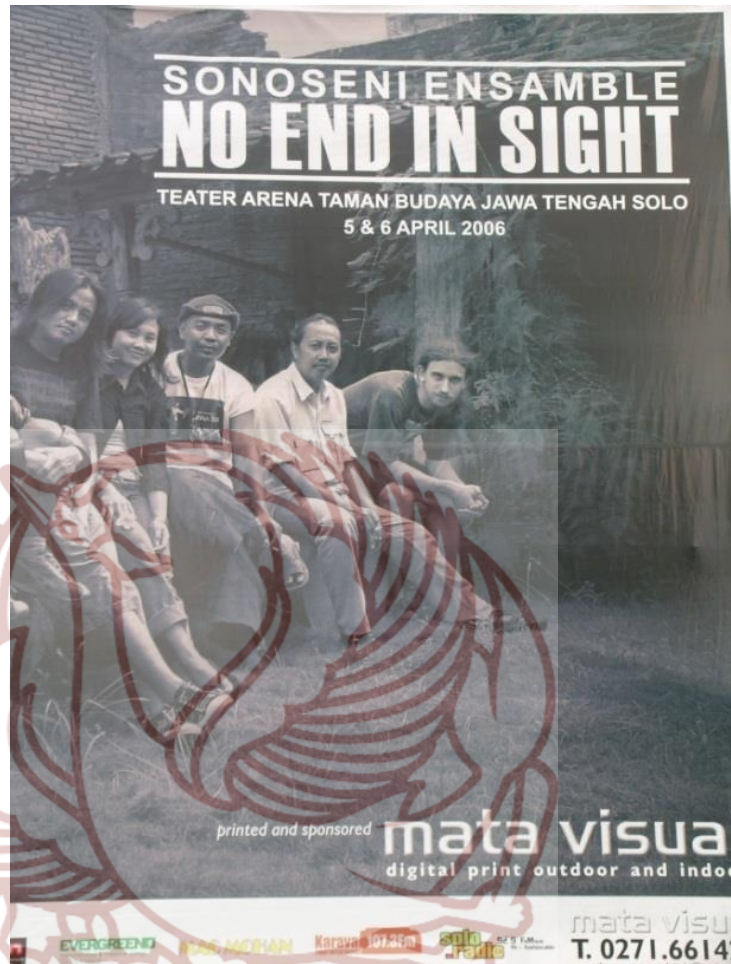
Gambar 3. Pamflet pada acara pentas musik Hibrida
(Foto: Koleksi Pribadi Sono Seni Ensemble, 2000)

Pada gambar di atas merupakan acara yang diadakan di dalam kota sendiri yaitu kota Surakarta dimana dalam acara tersebut merupakan sebuah acara pentas musik hibradasi.



Gambar 4. Pamflet pada acara musik eksperimen
(Foto: Koleksi pribadi Sono Seni Ensambel, 2005)

Pada tanggal 26 November 2005, dalam sebuah acara musik eksperimen yang diadakan di Pendopo Taman Budaya Jawa Tengah. Acara tersebut merupakan sebuah acara kompilasi yang terdiri dari berbagai macam kelompok. Kelompok musik tersebut tidak satu genre melainkan beberapa genre yang turut meraimakannya di acara musik Esperimen.



Gambar 5. Pamflet pada acara musik BMB (Bukan Musik Biasa)
(Foto: Koleksi pribadi Sono Seni Ensemble, 2006)

Pada gambar diatas merupakan acara yang diadakan di Teater Arena Taman Budaya Jawa Tengah. Sono Seni Ensemble di beri kesempatan untuk mengisi di Acara BMB (Bukan Musik Biasa).



Gambar 6. Pamflet pada acara expanding kroncong's musical language
(Foto: Bantara Budaya, 2017)

Pada tanggal, 28 Juli 2017, dalam sebuah acara expanding kroncong's musical language yang diadakan di Bantara Budaya Balai Soedjatmoko Solo. Dalam acara tersebut Komunitas Sono Seni Ensambel mementaskan musik keroncong. Bentuk musik keroncong yang di pentaskan ooleh Komunitas Sono Seni Ensambel agak berbeda dibandingkan dengan musik keroncong yang sering di dengarkan.



Gambar 7. Pamflet pada acara jazz gunung bromo
(Foto: Jazz gunung, 2018)

Pada tanggal, 27-29 Juli 2018, dalam sebuah acara jazz gunung. Dalam acara tersebut komunitas Sono Seni Ensambel menjadi pembuka di hari kedua acara Jazz Gunung Bromo.



Gambar 8. Pamflet pada acara jazz gunung bromo
(Foto: Agus Supertramp, 2017)

Pada tanggal, 24 Agustus 2017, dalam sebuah Jazz Gunung, komunitas Sono Seni Ensambel mementaskan lagu yang berjudul Arak Gambir Sawit.

Solo Sono Seni Ensambel pada bulan Juli dan Agustus 1999 juga tampil di *Sapporo Music Festival* (Jepang) dan *Weimar Kultur Stadt Europas'99* (Jerman) dengan membawakan sebuah karya yang komponis adalah I Wayan Sadra. Pada bulan Juni 2000 tampil di Festival Millenium 2k di Santiago de Compostela, Spanyol, lanjut lagi di bulan September 2000 untuk mengikuti pentas musik Art Network Asia (ANA) di Singapore dengan memberikan *grant* untuk berkolaborasi dengan pemusik Jepang, misalnya Takahito Hayashi. Lalu, pada bulan Maret 2001 Sono Seni Ensemble mendapat bantuan Hibah untuk Pentas Keliling Jawa, Bali dan Lombok dan Di samping itu juga Sono Seni Ensemble, kerap juga tampil pada forum-forum seni rupa dan sastra internasional.

C. Karya Kelompok Musik Sono Seni

Sono Seni Ensambel memiliki 5 album yaitu *Suita Suit*, *Suita 42 hari*, *Autis 4 J*, *No End Insight*, *Kroncwrong*. Pada tahun 2001 nama album yang keluar adalah *suita 42 hari*. Karya yang di produksi oleh Sono Seni Ensambel menggunakan konsep *learning proces*. Maksud dari album *Suita 42 hari* karena di album ini Sono Seni Ensambel kolaborasi dengan pemain saxophone asal Jepang, Takahito Hayashi.

Pada tahun 2002 atau 2003 Sono Seni Ensambel memproduksi album *Autis 4 J*. Pada album itu Sono Seni Ensambel sering pentas ke kota-kota besar Indonesia. Pada tahun 2003, produksi kekaryaanya menjadi berkurang, karena pada komponis di Sono Seni Ensemble sudah mulai sibuk dengan kesibukannya. Hal ini disampaikan oleh Joko Suranto sebagai berikut:

“Produksi album *Autis 4 J* kita, setelah kita bikin albumnya, kita pentaskan, dan kemudian kita tour, tapi sebelumnya itu kita sering tour. Dari karya-karya itu kita keliling di kota-kota besar Indonesia dan kita pernah diundang oleh forum-forum *Jazz*, atau *Forum Word Music*.” (Joko S Gombloh, Wawancara, 31 Juli 2019).

Pada Maret 2004, Sono Seni Ensambel meluncurkan album “*Suita Suit*” yang direkam secara *live*. Pada konser pertamanya, komunitas Sono Seni berkolaborasi dengan John Jacobs, pemusik jazz dari Inggris. Tahun 2005, John Jacob kembali ke Solo dan Komponis atau pemain yang ada di Sono Seni Ensambel mempunyai semangat lagi untuk berkarya. Dengan banyaknya karya, Komponis di Sono Seni bersepakat mengundang Peni,

Aristofani untuk berproses. Karya album tersebut dinamakan *No End In Sight*. Setelah Album *No End In Sight* di produksi. Komunitas Sono Seni Ensambel menggelar pertunjukan musik pada tanggal 05-06 April 2006 di Teater Arena Taman Jawa Tengah, dan Bulan Agustus 2006 menjadi kelompok pendamping dalam Film *Project Magic of the Temple*, Geizer-Mazolla dari Switzerland, director Garin Nugroho di Ramayana Ballet Open Theater Prambanan.

Pada tahun 2008 / 2009 John Jacob kembali pulang ke kampung halamannya dan Komponis atau pemain di Sono Seni mulai sibuk sendiri-sendiri. Pada tahun itu, personil dari komunitas Sono Seni Ensambel semakin banyak dan organisasi di dalam komunitas Sono Seni Ensemble semakin rumit. Hal ini disampaikan oleh Joko S Gombloh sebagai berikut:

“Setelah John Jacob pulang dan kesibukan teman-teman luar biasa, kita sudah mulai terseok-seok, kelompoknya semakin gemuk atau banyak, dan organisasi di Sono Seni Ensemble semakin rumit.” (Joko S Gombloh, Wawancara, 31 juli 2019)

Pada tahun 2015 John Jacob kembali datang ke kota Solo, ia sudah tidak lagi sebagai darmasiswa lagi, tetapi ia ingin kembali berproses bersama Zoel Mistortoify, Joko S Gombloh (Gombloh), Rudi, Gondrong Gunarto. Konsep musik yang dipakai oleh Sono Seni Ensemble merupakan Keroncong *Jazz* .

Pada tahun 2017 komunitas Sono Seni menghasilkan lima karya dalam album keroncong *jazz*. Di antara lima karya tersebut adalah Arak Gambir Sawit. Dari segi garap dan pembuatan lagu yang paling berwenang adalah komposer Zoel Mistortoify, sedangkan para personil lainnya sebatas

memberi usulan, ide-ide atau diskusi sepanjang proses penggarapannya berlangsung.

“Kalau segi garapnya dan pembuatan lagu yang paling berwenang adalah komposer (Zoel Mistortoify) jadi ini bukan kelompok, sono seni itu sebenarnya sekumpulan komposer. Jadi misalannya dalam album Suita suit, salah satu komposisi yang menggarap yah saya, yang punya otoritas teman-teman bisa mengusulkan ide.” (Joko S Gombloh, Wawancara, 31 juli 2019)

Beberapa anggota Sono Seni Ensambel dalam setiap kelompok musik tentunya memiliki unsur lokal tradisi maupun barat dan bentuk konsep karya yang diciptakan atau disuguhkan. Konsep karya musik merupakan suatu ide gagasan seorang pengkarya yang tidak mengharuskan ide karyanya mengikuti konsep lain. hal ini dapat terlihat pada petikan wawancara berikut ini:

“Semakin banyak berinteraksi dengan seniman lain, semakin banyak pula tambahan pengalaman ide musikal dan dapat juga menambah konsep kreativitas dalam berkarya.”(Zoel Mistortoify, Wawancara 11 Desember 2018)

Mencermati pertanyaan Zoel Mistortoify dalam pembuatan ide atau konsep karya akan terpengaruh dalam suatu kelompok. Suatu kelompok musik akan menjadi warna suara tersendiri terhadap konsep musik yang nantinya mereka usung. Dengan hal ini seorang pengkarya maupun kelompok musik akan melakukan suatu penciptaan karya tidak akan lepas dari kehidupan seorang pengkarya, lingkungan budaya sekitar, pengalaman pribadi, media , sekaligus pengalaman musikalnya.

Dengan adanya memori-memori yang ada di pikiran seorang pengkarya lebih mudah untuk melakukan suatu proses karyanya dan itu secara tidak langsung latar belakang seorang juga mempengaruhi , sehingga wujud dari karya yang dihasilkan menjadi beragam musik. (Hasibun, 2018:50)

Hal ini terjadi pada komunitas Sono Seni. Selama perjalanan bermusik , konsep karya yang mereka tuangkan tidak meninggalkan bentuk musik yang tidak lepas dari budaya lingkungan hidup mereka.



BAB III

ZOEL MISTORTOIFY SEORANG KOMPONIS MUSIK KONTEMPORER

A. Biografi Zoel Mistortoify

Zulkarnain Mistortoify² lahir pada tanggal 11 Oktober 1966 di Bangkalan Madura, dari pasangan suami-istri Mohammad Thoib dan Masturah. Zoel merupakan anak ke empat dari tujuh bersaudara. Kedua orang tuanya merupakan seorang guru, ayahnya bekerja sebagai guru musik/kesenian di SD dan SMA, sedangkan ibunya merupakan guru SD (Sekolah Dasar). Walaupun kedua orang tuanya merupakan seorang guru, tetapi Zoel mengungkapkan bahwa kondisi perekonomian dalam keluarganya bisa dikatakan sangat sederhana. Mungkin saja karena pada masa Zoel kecil ini, gaji yang diperoleh kedua orang tuanya saat itu sangat kurang mencukupi untuk menghidupi 7 orang anak. Zoel beranggapan bahwa kondisi ekonomi keluarganya saat itu kurang menyenangkan dan cukup sederhana.

Dalam hal kehangatan kehidupan keluarga justru tercipta karena sang ayah dan ibu sangat perhatian terhadap perkembangan anak-anaknya, suka mengajak bermain musik dan bercanda. Mungkin situasi tersebut didukung oleh profesi dan hobbi sang ayah yang merupakan guru musik, sehingga suasana kesenian di lingkungan keluarga Zoel sangat kondusif. Hal ini tampak dari upaya keluarganya dalam mengenalkan berbagai kesenian, termasuk tradisional yang diketahuinya

²Penulisan nama Zulkarnain Mistortoify dalam penulisan ini berikutnya akan disingkat menjadi Zoel, sesuai dengan nama panggilannya.

kepada anak-anaknya. Zoel masa kecil beserta saudara-saudaranya yang lain sering diajak keluarganya untuk melihat pesta rakyat karapan sapi, yang saat itu begitu meriah dirayakan oleh hampir seluruh rakyat Madura, baik di perkotaan maupun di pedesaan. Tidak mengherankan jika peristiwa budaya tersebut begitu dinanti-nantikan dan memberikan pengalaman terdalam bagi masyarakat Madura, tidak terkecuali bagi keluarga Zoel.

Ayahnya yang seorang guru senior di kota Bangkalan mempunyai banyak pengaruh dan jaringan terhadap pendidikan kesenian di kota itu. Anak-anaknya pun turut dikenal masyarakat sebagai putra guru kesenian, bahkan sudah dicap sebagai “keluarga seniman”. Hal itu tidak lepas karena profesi sang ayah dan suasana berkesenian di dalam keluarga yang sangat kondusif. Hampir semua kegiatan yang berbasis kesenian anak-anaknya baik di sekolah maupun di masyarakat begitu mendapat dukungan dari kedua orangtuanya. Zoel beserta kedua saudara lakinya terlihat menonjol dalam berkegiatan musik di masing-masing sekolahnya sejak SD hingga SMA.

Seiring dengan meningkatnya karir jabatan sang Ayah yang kemudian menjadi kepala dinas di beberapa daerah kecamatan di Kabupaten Bangkalan, akhirnya memberi banyak kesempatan kepada Zoel untuk ikut diajak *blusukan* ke daerah-daerah pedesaan melihat berbagai kesenian yang ada. Lambat laun Zoel mulai mengerti dan memahami kesenian musik tradisional yang ada di Madura. Kegiatan Zoel yang mengapresiasi kesenian tradisional ini belum cukup membuat dirinya tertarik untuk mempelajari alat-alat musik tradisional Madura.

Pada saat Zoel duduk di bangku sekolah dasar ia memiliki kegemaran menggambar dan bermain gitar. Hobinya bermain gitar ini kemudian membawanya hingga mengikuti kompetisi lomba memainkan gitar tunggal tingkat Kabupaten Bangkalan pada saat ia duduk di kelas 6. Kegiatannya bermain gitar ini kemudian berlanjut hingga dirinya bersekolah di SMP dan SMA. Bakatnya bermain gitar ini terus diasah, ia mengembangkannya dengan cara membaca banyak buku tentang gitar (membaca not balok dan memahami harmoni melalui akor-akor). Ia juga sering melakukan *sharing* dengan teman-temannya yang juga mempelajari musik. Atas keseriusannya itu, Zoel selalu memiliki kelompok musik (band) sejak duduk di bangku SMP yang saat itu dianggap tidak biasa di usia anak-anak main band (karena saat itu difasilitasi pemda setempat). Hingga di bangku SMA, Zoel terus aktif menjadi pengerak dalam grup-grup band dan folksong yang dibentuknya. Namun demikian, dari kegiatan bermusiknya yang tergolong serius tersebut, Zoel tidak pernah dan bahkan seakan kesulitan untuk memperoleh pendidikan formal semacam kursus-kursus musik sekalipun. Barangkali karena faktor lingkungan pergaulannya yang tidak mendukung untuk belajar musik secara formal.

Pengalaman berkeseniannya yang dijalannya sejak kecil hingga remaja, membawa Zoel untuk lebih mendalami musik di masa depan. Setelah lulus dari SMA, Zoel berkemauan untuk mempelajari lebih dalam tentang musik, hingga pada akhirnya ia memilih untuk bersekolah di Institut Seni Indonesia Yogyakarta tahun 1986. Namun, apa daya tuntutan untuk bersekolah di jurusan musik di kampus tersebut persyaratannya terlalu berat dan tidak dapat dicapai dengan pengalaman bermusik yang

telah ia miliki. Berdasarkan nilai tes masuk, ia tidak diterima menjadi mahasiswa Jurusan Musik, namun diterima di Jurusan Etnomusikologi (lebih tepatnya “dibelokkan” karena saat itu Etnomusikologi merupakan jurusan baru yang sedang membutuhkan murid).

Sebagaimana diketahui, jurusan dan atau program studi tersebut menuntut para mahasiswanya untuk belajar tentang musik dan budaya tradisional. Meskipun Zoel memiliki apresiasi yang cukup terhadap seni-seni tradisional (khususnya Madura), tetapi bukannya tanpa problem. Pengalaman praktis musiknya sama sekali tidak dapat digunakan dalam menghadapi musik karawitan Jawa, sebab *mindset* musikalnya harus diubah. Proses adaptasi itu penuh dengan pergolakan batin bukan lantaran substansi musiknya, tetapi lebih disebabkan karena *mindset* dan citarasa musikal yang berlawanan (dari anak band menjadi *niyaga gamelan*). Tahun pertama kuliah, dilalui Zoel dengan sangat berat, sulit menerima kenyataan, dan hampir frustrasi. Namun memasuki tahun kedua, keadaan menjadi berangsur berubah. Ia mulai terbuka menerima dan mau mempelajari karawitan Jawa berkat bantuan Asal Sugiarto, seorang dosen yang peduli terhadap kesulitan Zoel saat itu. Seiring dengan waktu, beban psikologis tersebut akhirnya berhasil dilewatinya. Keterbukaannya terhadap dunia karawitan berdampak pada semangat belajarnya dan prestasi akademiknya. Gamelan dan musik tradisional lainnya yang ia pelajari berhasil disikapinya secara akademis.

Di sisi lain, minat dasarnya yang besar terhadap dunia penciptaan mengantarkannya untuk memperoleh kesempatan membuat komposisi musik dan beberapa kali dipercaya sebagai komposer untuk musik tari dalam konteks tugas akhir mahasiswa jurusan tari di kampusnya. Ia mulai

percaya diri bersaing dengan komposer-komposer untuk musik tari yang berasal dari jurusan musik dalam ajang yang sama (ujian tugas akhir mahasiswa tari). Zoel justru merasa beruntung memiliki dua ranah pengalaman musikal (musik Barat dan musik nusantara) yang kemudian menjadi kekuatannya dalam mengkombinasikan kedua sumber musik tersebut di dalam karya-karya komposisinya.

Aktivitas Zoel yang padat, dan aktif dalam menciptakan karya-karya musik, membuat studinya sempat terbengkalai. Studi S1-nya di Institut Seni Indonesia Yogyakarta berjalan hingga tujuh tahun, yakni mulai tahun 1986 hingga 1992. Masa studi yang cukup lama tersebut tidak membuat semangatnya surut untuk terus menimba ilmu. Hal ini ia buktikan dengan mengambil studi lanjut program magister atau S2 di UGM (Universitas Gadjah Mada) Yogyakarta. Program Studi yang diambil adalah Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Jurusan yang diminati adalah Ilmu Humaniora. Studi S2-nya ini berakhir pada tahun 1997 dengan indeks prestasi yang tergolong gemilang (IPK 3,77).

Ketika Zoel lulus S2 tersebut, kemudian ia memutuskan untuk mencari pengalaman baru di kota Solo. Pada saat berada di kota Solo, Zoel banyak bertemu dengan banyak tokoh intelektual, seniman, dosen, dan mahasiswa di lingkungan Sekolah Tinggi Seni Surakarta. Sebagai sarjana magister yang baru lulus dan masih menyandang status “pengangguran” adalah sesuatu yang langka. Tentu saja, keberadaannya di sana memberi banyak peluang untuk melakukan kegiatan-kegiatan kreatif dan akademis. Berkumpul dengan para akademisi muda kampus yang progresif (seperti: Irwanto, Gombloh, Aton, Fajar, Asep Nata, Muchus, Esha, Heru Mataya, Mbesur, Yayat, Jarot, Leak, John Jacobs, Jarot, dan

lain-lain) merupakan suasana yang menyenangkan dan memberi semangat yang besar. Pertemuannya dengan sosok I Wayan Sadra (seorang dosen dan komponis kontemporer) merupakan pintu awal dari perubahan besar pemikiran Zoel tentang dunia penciptaan musik.

Perjalanan Zoel hingga sampai kota Surakarta tersebut mulai membuahkan hasil. Pada tahun 1999 Zoel mulai diangkat sebagai calon pegawai di STSI (Sekolah Tinggi Seni Indonesia) Surakarta, dan kemudian ditetapkan sebagai pegawai negeri dosen pada Program Studi Etnomusikologi (Jurusan Karawitan). Tidak lama diangkat sebagai dosen, Zoel didaulat sebagai ketua Program Studi Etnomusikologi dari tahun 2002-2007. Setelah itu, Zoel memutuskan melanjutkan studi ke tingkat yang lebih tinggi di Universitas Gadjah Mada Yogyakarta pada tahun 2007, dan gelar Doktornya diraih pada akhir tahun 2014. Perjalanannya dalam menempuh studi ini juga berjalan cukup lama, karena bergamnya kegiatan yang dijalannya, yakni mulai dari mengajar, berkesenian, hingga proyek-proyek pementasan, festival, workshop, dan juri lomba di berbagai daerah.

Pengalaman kreatif paling signifikan dialaminya terjadi ketika ia bersama komunitasnya membuat kelompok musik yang bernama Sono Seni Ensemble. Dikatakan sebagai sesuatu yang signifikan karena pada masa inilah paradigmanya dalam memandang musik, khususnya dunia penciptaan musik, berubah total. Pandangan dalam menyusun musik menjadi terbuka lebar dan tidak terpaku pada satu pendekatan saja. Sekalipun karya-karyanya secara umum masih tergolong “struktural” dan “enak didengar”, tetapi pemikirannya tentang penciptaan musik sudah melampaui dari karya-karyanya sendiri.

B. Karya-Karya Zoel Mistortoify

Ada beberapa karya-karya Zoel Mistortoify yang masih dapat diidentifikasi sejak masa perkuliahan hingga kini. Informasi tentang karya-karyanya sebatas pada karya yang dianggapnya monumental dan memberi kenangan tersendiri. Dalam hal ini, karya-karya kolaborasi dengan composer lain tidak dimasukkan pada pembahasan ini.

Karya komposisi musik tari yang dinilainya paling monumental adalah karya komposisi musik untuk karya tari yang berjudul “Bayang-Bayang Penyaliban” dengan koreografer Kristanto Eko Utomo (1991). Pada komposisi musik tari ini, Zoel membutuhkan sekitar 50 pemain musik (40 vokalis paduan suara dan 10 musisi). Hal itu dilakukan karena kebutuhan tema yang ingin menggambarkan suasana musikal *Gregorian Chant* di satu sisi, dan khasanah musik dari sumber-sumber nusantara di sisi lain. Prinsip dasarnya adalah mengombinasikan dua basis hukum harmoni, yakni harmoni vertikal (musik Barat) dan horizontal (gamelan).

Komposisi “ Bayang-bayang Penyaliban” tersebut berkisah tari tentang tragedi penyaliban Yesus dalam *setting* budaya nusantara. Meskipun demikian, ide garap musikal yang dipilih adalah karakter musik vokal Gregorian yang digarap secara choral dan solois. Sementara iringan musiknya, Zoel lebih memilih menggunakan beberapa alat musik gamelan, timpani, puik-puik Makassar, serta alat musik kerakyatan lainnya. Format struktur musiknya “mini orchestra” dengan nuansa campuran, yaitu Gregorian dan Jawa.

Selain komposisi musik tari, Zoel Mistortoify juga membuat komposisi musik teater untuk karya teater berjudul “Raden Pedang” buah karya Dr.

Rudy Corens, dosen tamu di Universitas Gadjah Mada Yogyakarta yang berasal dari Belgia yang juga dikenal sebagai teaterawan, kurator, dan kolektor seni. *Raden Pedang* merupakan karya yang bersumber dari cerita rakyat Eropa yang diadaptasi menjadi “cerita rakyat” baru dengan idiom Jawa. Karya ini dipresentasikan tahun 1992 di beberapa kampus di Yogyakarta. Tantangan dari karya ini adalah pembatasan jumlah musisi (6 personil) untuk mengiringi sejumlah adegan yang menginginkan sumber bunyi orisinal tanpa rekayasa efek suara elektronik. Zoel kemudian banyak memanfaatkan pemain teater untuk melakukan “tindakan” musikal dalam gerakan-gerakan tertentu agar mampu memperkuat suasana bunyi yang terjadi. Tidak mengherankan jika kemudian ditampilkan karakter kerakyatan seperti musik reog.

Selang tiga tahun istirahat (karena konsentrasi studi magister), Zoel mencoba aktif kembali berkarya. Pada tahun 1995, ia membuat komposisi musik berjudul “Menari di Bulan Ramadhan”. Ide musikalnya bertolak dari tabuhan musik hadrah jidor yang sangat populer di Bangkalan, serta dibingkai dengan pendekatan garap musik *fussion jazz*. Eksplorasi garapnya sangat terbuka, sehingga terkesan banyak gagasan dalam setiap bagian dari komposisinya. Karya komposisi ini dibuat di suatu malam bulan Ramadhan, sesuatu yang dinilai kurang pantas di tengah suasana suci bagi kebanyakan kaum muslim. Waktu itu, dorongannya sangat kuat untuk berkarya di tengah bulan suci Ramadhan. Kemudian menjadi tidak terasa mengganggu orang lain karena selama proses pembuatan karya ini, Zoel selalu melakukannya secara tertutup (menggunakan *headphone*). Kala itu pembuatan karya komposisinya menggunakan media garap *synthesizer workstation* sebagai “studio-nya”. Pola kerjanya justru berkebalikan

dengan sebelumnya, yaitu tidak melibatkan orang lain, kecuali sang komposer sendiri. Media garap berbasis komputer ini menyediakan banyak fasilitas dan sistim kerja studio yang mandiri. Dengan demikian, pilihan alat musik dengan ragam timbrenya dapat diatur sedemikian rupa, penataan instrumentasi dan penyusunan pola-pola musiknya dapat dilakukan dengan editing serta *mixing* yang rapi.

Pada sisi yang lain, Zoel juga sangat menyukai membuat musik dalam bentuk aransemen. Ada beberapa lagu populer kerakyatan Madura yang telah digarapnya, antara lain: lagu berjudul “Pornama Pengghir Sereng” (karya Mo’ed Kowi), “Kana’ Dibaranna” (karya M. Irsyad), “Tapangghi Pole” (karya M. Irsyad). Lagu-lagu tersebut sudah cukup populer di kalangan masyarakat Madura, bahkan dua lagu terakhir itu dianggap sebagai “lagu Madura baru” karena faktor garap musiknya yang menggunakan pendekatan *combo band* dan suasana lagunya yang romantis. Sementara, Zoel mencoba membuat aransemen-aransemen dengan citarasa dan perspektif yang baru pada tahun 1995. Ia terdorong mengaransemen ulang agar lagu-lagu itu memiliki kebaruan suasana musiknya yang semula terasa sederhana dan *jadul* (jaman dahulu).

Aransemen baru pada lagu “Pornama Pengghir Sereng” dilakukan dengan pendekatan garap orkestra. Hal ini menjadi relatif mudah dilakukan karena media garapnya juga menggunakan *synthesizer workstation* sebagai “studio-nya”. Dalam pendekatan garap orchestra, lagu tersebut terkesan lebih megah, kaya akan timbre alat musik, dan tentu saja performa lagu ini menjadi sangat berbeda dengan sebelumnya. Sekalipun karya aransemen ini belum dibawakan dengan musik orkestra yang konvensional, tetapi karya tersebut sudah beberapa kali dipresentasikan

pada acara-acara pertemuan di kalangan komunitas masyarakat Madura di Yogyakarta.

Sebagaimana halnya dengan karya aransemen terdahulu, karya aransemen lagu “Kana’ Dibaranna” dan lagu “Tapangghi Pole” juga dilakukan dengan pendekatan garap yang sama, yaitu orkestratif. Zoel Mistortoify menerapkan seksi-seksi musik yang berlapis-lapis, seperti : *rhythm section, string section, ethnic section, dan combo band*. Dengan demikian, suasana musik yang dibangun terasa lebih elegan, segar, dan kaya bunyi. Aransemen baru ini juga pernah diperdengarkan pada forum pertemuan yang sama dengan karya aransemen terdahulu di tahun 1995.

Menurut Zoel Mistortoify, orientasi garap atas karya-karya komposisi maupun aransemen pada dasarnya masih bertolak dari sistem garap yang ketat terhadap prinsip-prinsip aransemen dan komposisi ala musik Barat. (Zoel Mistortoify, Wawancara 15 Desember 2019).

C. Karya Zoel Mistortoify dalam Komunitas Sono Seni Ensemble

Dalam komunitas Sono Seni Ensemble ada beberapa komposisi yang diciptakannya. Komunitas Sono Seni Ensemble (SSE) telah melahirkan sebanyak lima album. Artinya bahwa ada lima ragam proses karya yang berbeda-beda telah dijalani SSE. Dari kelima proses karya tersebut, komunitas SSE mengalami pergantian formasi dari para personilnya secara silih berganti, sehingga dapat dikatakan bahwa setidaknya telah terjadi lima kali formasi dan lima warna musik sejak dari album pertama (1999) hingga album kelima (2017). Adapun kelima album

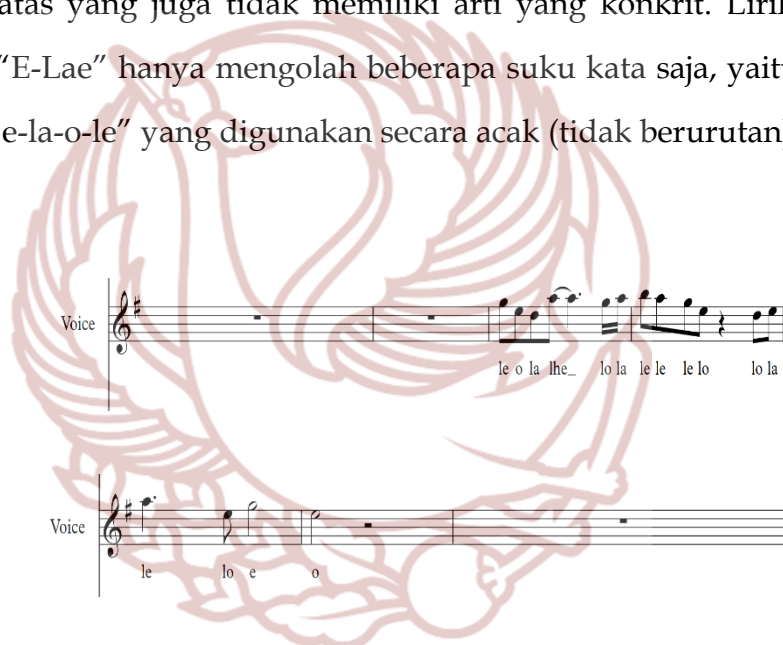
tersebut yang pertama bertajuk “Suita Suit” (1999), kedua “Suita 42 Hari”, ketiga “Autis 4 J” (2002), keempat “No End In Sight” (2006) dan yang kelima album “Kroncwrong” (2017). Pada album Kroncwrong ini, karya komposisi Gambirsawit (komposer: Zoel Mistortoify) menjadi pokok pembahasan dalam skripsi ini.

Pada album kedua “Suita 42 Hari”, karya komposisi Zoel Mistortoify berjudul E-Lae yang lahir dari perenungannya dalam memahami bentuk-bentuk nyanyian. Orang Madura saat menyanyi cenderung menghentak tetapi menyayat, merintih. Tradisi seperti itu menurut Zoel sangat menarik secara kultural dan membedakan dari gaya nyanyian yang ada di sekitarnya, seperti nyanyian gaya Surabaya (*suroboyoan*), bahkan berbeda pula dengan gaya nyanyian di bagian Madura Timur yang lekat dengan budaya keraton (Keraton Sumenep).

Ekspresi menghentak-hentak sekaligus merintih menjadi ciri karakter *kejhungan* (gaya nyanyian Madura pada umumnya) yang kemudian dijadikan sebagai gagasan karya dalam komposisi E-lae. Cara menyanyi orang Madura yang unik itu tentu tidak bisa dilepaskan dari sisi historis rakyat Madura yang lekat dengan suasana penderitaan, kemiskinan, dan ketidakadilan dari para penguasanya. Penggambaran suasana batin yang tercermin dalam karakter *kejhungan* itulah yang kemudian dijabarkan ke dalam judul E-lae pada karya komposisi Zoel Mistortoify tahun 1999. E-lae dalam bahasa Jawa dikenal dengan sebutan “*lae-lae*” di mana maknanya semacam keluhan (keluh kesah), atau orang berseru karena dirundung sedih, seperti setengah bergumam “*e.....lae*”. Bedanya, kalau orang Madura mengekspresikan lebih tandas sehingga terdengar lebih keras “*e.....lae*” dalam nada tinggi. Sebagaimana halnya

kejhungan yang selalu dibawakan dengan nada-nada tinggi dan volumenya keras.

E-lae diangkat dari lagu-lagu jenis *le-kalelle* (gaya nyanyian tradisi) yang sarat dengan *ligguk* (Mdr) atau *isen-isen* (Jw) atau semacam hiasan motif melodi. Kalau di Jawa fenomena semacam itu seperti *sulukan* yang tidak ada kalimat lagunya atau arti liriknya sulit dipahami. Zoel Mistortoify dalam komposisi E-lae tersebut hanya menampilkan lirik-lirik secara terbatas yang juga tidak memiliki arti yang konkrit. Lirik dalam komposisi “E-Lae” hanya mengolah beberapa suku kata saja, yaitu “le-lo-la-le” dan “e-la-o-le” yang digunakan secara acak (tidak berurutan).



Kedua, Zoel Mistortoify mencoba membuat kalimat “*ey..lo..ley..lo.o..o..o..o..yoo*”. Pada kalimat yang kedua ditafsirkan sebagai kalimat yang dimasuki iringan musik dengan pola-pola ritme dengan tingkat harmoni dan melodinya yang berbeda-beda.



Komposisi itu selalu menampilkan sebuah materi yang orional atau sebuah kebiasaan, dan kemudian Zoel Mistortoify mentafsirkannya ke dalam beberapa bagian atau tingkatan, seperti tingkat pertama, kedua, ketiga atau dan seterusnya. Hal ini dapat dilihat pada petikan wawancara berikut ini :

Membuat komposisi jangan sampai lepas sama sekali [red. dari tema pokok], meskipun wujud musik atau pola ritmenya beraneka ragam, yang terpenting dalam setiap bagiannya setidaknya harus ada satu unsur pokok yang masih dikenali. Jadi, tidak sampai kehilangan unsur pokok dari bahan dasarnya. (Zoel Mistortoify, Wawancara 11 Desember 2018)

Karya E-lae terdapat juga *fussion jazz*, *fussion jazz* terlihat pada bagian interlude atau tengah. Selain karya komposisi E-lae, ada pula karyanya yang memiliki muatan *fussion jazz*, yaitu pada karya komposisi Arak Gambirsawit, terutama pada versi *combo band* (2006). Dalam kedua karya tersebut, pendekatan yang digunakannya memang mengarah pada

fussion jazz. Menurut Zoel Mistortoify'', *fussion* itu percampuran, atau penggabungan dari berbagai unsur. Soal sumber idenya tidak tahu kapan dan datang darimana''. Dalam komposisi E-lae, atmosfir *fussion jazz* sangatlah kuat. *Fussion jazz* adalah gabungan musik jazz dengan berbagai jenis musik lain. Banyak sekali aliran musik yang dapat digabungkan dengan musik jazz dan menciptakan *fussion jazz* yang sangat baik (<http://lookfusion.blogspot.com/2010/03/sejarah-fussionjazz.htm>).

Komposisi yang kedua berjudul Tapal Kuda. Dalam karya komposisi ini, unsur kemadurannya berpijak pada musik dan alat musik kentongan yang disebut *thukthuk*. Pola-pola tabuhan *thukthuk* tradisional sebetulnya tidak digunakan sepenuhnya, tetapi pola-pola yang didapat dari seperangkat *thukthuk* itu lebih diperoleh dari hasil eksplorasinya. Di sepanjang komposisi ini, pola tabuhan *thukthuk* cukup mendominasi, sekalipun pada bagian tertentu disisipkan atmosfir *banyuwangen*, namun secara umum kesannya perkusif. Berdasarkan atas pendekatan garapnya pada *combo band*, maka nuansa komposisi ini masih berkisar pada atmosfir musik yang eksploratif.

Komposisi yang ketiga adalah Arak Gambirsawit versi *combo band* (2006). Dalam karya ini tidak lepas dari orientasi pengetahuan musikal yang dimilikinya tentang gending Gambirsawit dan ragam musik kerakyatan Madura dan Jawa. Zoel Mistortoify cukup memahami bahwa lagu Arak Gambirsawit adalah lagu yang diambil dari ide dasar pokok balungan Gambirsawit. Gambirsawit itu sebuah gendhing yang dipelajari pada saat kuliah praktik karawitan gaya Surakarta. Balungan gending Gambirsawit tersebut (tepatnya delapan gatra pertama balungan gending) dijadikan tema komposisi dari komposisi ini. "Arak" dapat mengandung

dua arti, yaitu minuman keras tradisional, dan prosesi (arak-arakan). Namun dalam konteks komposisi ini, kata “arak” dimaknai sebagai sebuah penghargaan yang tinggi terhadap gending Gambirsawit sehingga diwujudkan dengan tindakan mengarak terhadap sesuatu yang dihormati, mengarak gending Gambirsawit. Hal ini berkaitan dengan pengalaman personal Zoel Mistortoify yang tentu membawa kesan tersendiri. Tidak heran jika kemudian ia memadukan dua ide dasar tersebut, yaitu berpijak pada ide balungan Gambirsawit dan pola tabuhan *sronenan* (musik arak-arakan khas Madura).

Dalam setiap karya yang diciptakan oleh Zoel Mistortoify selalu memiliki daya pikat dan menunjukkan kedalamannya dalam mengolah pengalaman musikalnya. Referensi musikal yang dimilikinya betul-betul menjadi modal di dalam merefleksikannya menjadi “karya baru”. Menurut Zoel, munculnya ide-ide yang cenderung tak terbatas menjadi mudah dirumuskan ke dalam sebuah tema musikal manakala composer memiliki pengalaman yang banyak tanpa harus berpikir lama. Demikian pula dengan pola kerja dalam membuat komposisi musik yang cenderung sistimatis, ia mampu mengeksplorasi ide-idenya dan menjabarkannya ke dalam susunan komposisi musik yang jelas strukturnya dan detail harmoninya. Begitulah gambaran umum dari seorang komposer yang memiliki kebiasaan tersendiri dalam sebuah proses penciptaan karya.

Hampir seluruh karya-karya komposisi dan aransemen yang diciptakannya (di luar komposisi pesanan pihak lain) memiliki nuansa muatan kemaduraan. Instrumen, pola tabuhan, karakter kerakyatan, hingga cara menakar porsi etnik dalam struktur komposisi dapat diidentifikasi seberapa besar unsur-unsur kemaduraan dilibatkan.

Dari beberapa karya yang berhasil diidentifikasi, penulis memilih satu karya komposisi musik yang terbaru dari Zoel Mistortoify dan representatif sebagai musik *hybrid* (penuh campuran), namun keterlibatan unsur Madura-nya tidak pernah hilang. Dalam hal ini, penulis ingin melihat lebih dalam karya komposisi Arak Gambirsawit versi (pendekatan) keroncong. Sebetulnya, karya komposisi Arak Gambirsawit digarap dalam dua versi (pendekatan), yaitu versi *combo band* (dibuat tahun 2006), dan versi keroncong (dibuat tahun 2017). Aspek yang ingin dilihat adalah seberapa jauh kandungan kemaduraan itu teridentifikasi melalui analisis komposisi. Penulis ingin memastikan dimanakah letak unsur kemaduraan itu disematkan.

D. Pandangan Zulkarnain Mistortoify Tentang Perbedaan Karyanya Sebelum dan Sesudah Bergabung dalam Sono Seni Ensemble

Penciptaan karya musik, bertujuan untuk mengekspresikan ide-ide atau gagasan yang dimiliki oleh kelompok musik. Setiap komponis memiliki otoritas dalam menentukan ide karyanya. Dalam pandangan Zoel Mistortoify tentang karya yang diciptakan dari sebelum dan sesudah bergabung dengan komunitas Sono Seni Ensemble sangat berbeda. Pada komposisi yang sebelumnya, Zoel Mistortoify membuat komposisi karya untuk musik tari, musik teater, dan serta musik untuk kebutuhan pribadi (di luar pesanan pihak lain). Penciptaan karya musik atas nama pesanan, seperti dalam membuat komposisi musik tari dan musik teater, Zoel Mistortoify lebih cenderung tidak terikat dengan penggunaan instrumen musik Barat, tetapi dalam penyikapan garapnya justru berpijak pada

prinsip-prinsip musik Barat. Namun tidak demikian halnya manakala membuat komposisi musik karena dorongan kebutuhan sendiri (bukan pesanan). Ia lebih memaklumi terhadap keterbatasan alat musik yang dimilikinya, yaitu hanya memiliki *synthesizer workstation* dan beberapa peralatan pendukungnya. Dengan peralatan tersebut, Zoel sudah mampu membuat berbagai komposisi musik yang diinginkannya.

Keterbatasan alat musik dan musisi pendukung justru membuatnya sangat leluasa mengekspresikan ide-idenya. Dalam kondisi kreatif yang bebas tersebut, karya-karya yang lahir begitu alami (*genuine*) sebagai cerminan citarasa pribadi Zoel Mistortoify. Sebagai contoh pada karya “Menari di Bulan Ramadhan” yang dibuat dengan media *synthesizer* tersebut menunjukkan betapa kuatnya citarasanya terhadap harmoni *fussion jazz* dan musik etnik hadrah jidor Madura. Demikian pula dengan karya aransemen untuk lagu rakyat Madura “Ponoma Pengghir Sereng”, “Kana’ Dibaranna”, dan “Tapangghi Pole”, harmoni yang dibangun juga memiliki basis garap musik yang cenderung sama, yaitu *fussion jazz* dan musik etnik Madura. Sekalipun *synthesizer workstation* itu tidak memiliki *sound bank* khusus dari alat musik nusantara, tetapi Zoel berusaha mencari karakter bunyi (*timbre*) yang sepadan dengan alat musik Madura.

Sementara, pengalaman Zoel Mistortoify ketika berada dalam grup Sono Seni Ensemble (SSE) mengalami perubahan penting terutama sikapnya dalam memandang penciptaan musik melalui pembuatan karya komposisi musik. Konsep *learning by process* yang diterapkan Sono Seni Ensemble (SSE) sangat memungkinkan seseorang melakukan proses garap yang adaptatif, luwes, dan memiliki kebebasan menentukan sistem garap dan proses latihan yang spesifik. Prinsip harmoni musik sudah

tidak lagi mengacu pada arasemen musik barat ataupun musik timur, tujuannya adalah agar tidak mematikan ide-ide kreatif komposernya, walaupun ada nuansa musik Madura

Sono Seni Ensemble adalah sekelompok pemusik yang mendasarkan sikap *learning by process* sebagai basis penciptaan karya musik baru. Sekurangnya telah lebih dua tahun yang lalu anggotanya secara intens menggali kemungkinan perspektif baru dalam berolah musik. Menggali sumber musik baru (*new sources*) adalah komitmen Sono Seni Ensemble. Mereka adalah para pemusik yang bhineka (beragam) dalam suku, disiplin ilmu, dan latar belakang musikalnya.

Zoel menuturkan bahwa di antara teman-teman di Sono Seni hanya dirinya dan Joko S Gombloh yang berlatar belakang musik barat. Saat diskusi suatu karya, teman-teman Sono Seni yang memiliki latar belakang musik tradisi, banyak mengutarakan ide-ide yang berangkat dari ilmu musik tradisional yang mereka miliki. Zoel yang hanya memiliki pengalaman terbatas tentang pengetahuan musik tradisional, mencoba memanfaatkan momen pertemuan tersebut ke dalam penuangan karya-karyanya. Ia berpandangan bahwa ternyata musik tradisional merupakan ladang ide penciptaan yang sangat luas untuk penciptaan karya-karya baru.

Pendekatan garap musikal Sono Seni Ensemble berangkat dari instrumen *combo band* (alat-alat musik populer). Namun, pendekatan ini kemudian tidak disandarkan pada kepasrahan total kepada imaji mainstream (populer) melainkan sebuah eksplorasi untuk mengembalikan harkat alat musik pada hakekat sejatinya, yaitu: sumber yang bebas nilai. Dengan kata lain, lebih ditekankan pada siasat bunyi yang sangat leluasa,

sehingga dari alat-alat tersebut berkemungkinan muncul kekuatan musik etnik/tradisi tertentu. Karena para pemusiknya berangkat dari latar belakang tradisi musik yang beragam, sekaligus fasih juga memainkan peralatan *combo*. Penggunaan alat-alat band tadi semata untuk menumbuhkan minat masyarakat luas untuk bisa berapresiasi ke wilayah "musik baru" – karena alat band jauh lebih populer daripada alat-alat musik apapun.

Album Kronicwrong yang diproduksi Sono Seni Ensambel tampak berbeda, yaitu membatasi penggunaan alat-alat musik band. Hanya alat musik tiup trompet yang dinilai sebagai alat musik yang berada di luar habitat musik keroncong. Sebab, sejak awal konsep yang dibangun pada album Kronicwrong adalah penciptaan komposisi-komposisi yang ingin memberi wacana baru terhadap dunia musik keroncong. Dalam arti bahwa format alat musik keroncong yang digunakan tidak lagi harus melahirkan struktur-struktur komposisi sebagaimana lazimnya yang ada selama ini. Sono Seni Ensemble (SSE) memiliki kemampuan untuk keluar sama sekali (*out of the box*) dari pandangan *mainstream* tersebut. Oleh karena itu, materi-materi dasar yang digunakan SSE adalah sangat bebas, seperti berasal dari gending ladrang Mugi Rahayu dalam karawitan, gending Gambirsawit, pola musik *sronenan* Madura, pola musik latin Cuba (Afro-Amerika), lagu liturgi Ave Maria, dan potongan-potongan pola musik yang kemudian "*diplintir*" sedemikian rupa hingga tampil menjadi sesuatu yang "baru".

Dalam karya Arak Gambirsawit, Zoel Mistortoify mencoba memberikan beberapa sentuhan unsur musik kerakyatan di dalam karya yang diciptakannya bersama Sono Seni Ensemble. Karakter kemaduraan

yang melekat pada diri Zoel ini dapat dicermati dari bagian per bagian pada komposisi ini melalui struktur instrumentasi, teknik, dan polanya. Sebagai contoh, bagaimana ia menyiasati permainan terompet sebagai ganti dari permainan instrumen tiup *saronen*, alat musik tradisional Madura. Antara terompet dan *saronen* memiliki kesamaan karakter yaitu keras, serak, dan tajam. Dalam formasi alat musik keroncong, Zoel tetap menggunakan teknik dasar permainan keroncong pada cello, cak, dan cuk. Namun, pada teknik permainan instrumen lainnya (gitar, biola, bas, dan trompet), ia menginginkan teknik permainan luar tradisi keroncong.

Karakter khas dari komposisi musik Zoel Mistortoify itu adalah perpaduan ide-ide balungan gending Gambirsawit (meski sebagian), pola ritem *sronenan* (gamelan *saronen*) Madura, dan ide musik kerakyatan *jaranan*. Beberapa ide tersebut kemudian ditafsirkan dengan beberapa pendekatan garap keroncong (tekniknya), jazz (harmoninya), serta etnik (karakter kerakyatan pada vokalnya dan motif-motif ritmiknya).

Peran alat musik yang digunakan dalam komposisi tersebut menunjukkan bahwa Zoel Mistortoify adalah seorang komponis yang berada pada kontemporer. Adapun proses terbentuknya komposisi ini ditentukan pula oleh potensi musikal yang dimiliki oleh masing-masing musisinya, baik dalam hal *skill* permainan individu, kemampuan menafsir ide-ide musikal dari komposernya, hingga latar belakang pengalaman dan budaya musikal yang beragam. Dengan potensi musikal tersebut, hasil penciptaan karya Arak Gambirsawit menjadi lebih maksimal.

E. Susunan Pemain

Berikut ini adalah para musisi yang mendukung karya komposisi Arak Gambirsawit.

Tabel 1. Susunan pemain dalam karya “ Arak Gambirsawit”

No	NAMA PEMAIN	INSTRUMEN YANG DIPEGANG
1	Peni Candra Rini	Vokal
2	John Jacobs	Trompet
3	Ginever Hause	Biola Alto
4	Dwi Harjanto	Cello
5	Adham Rhisang Tetuko	Cak
6	Gunarto Gondrong	Cuk
7	Joko S Gombloh	Bass
8	Zoel Mistortoify	Gitar

Susunan pemain di atas merupakan formasi terakhir dari kelompok Sono Seni Ensemble (SSE) pada tahun 2016-2017. Setidaknya sudah terjadi lima kali formasi yang ditandai dari lahirnya lima album yang pernah dihasilkan SSE. Setiap fase formasi tersebut hampir selalu ada musisi pendukung (*additional player*). Namun, sesungguhnya anggota inti (pendiri) dari SSE ini adalah I Wayan Sadra (alm), Joko S Gombloh, Zoel Mistortoify, dan Gondrong Gunarto. Pada akhirnya, mereka merupakan sekumpulan komponis yang saling berbeda latar belakang. I Wayan Sadra berlatar belakang Karawitan Bali, Joko S Gombloh berlatar belakang musik rock, Zoel Mistortoify berlatar belakang musik pop daerah, dan

Gondrong Gunarto berlatar belakang musik campursari. Ketika personil SSE dikembangkan lebih jauh, kelompok musik ini tetap menekankan kepada seluruh personilnya (termasuk personil tambahan) untuk berkarya, sehingga dalam setiap album yang dihasilkan terdiri dari beberapa komposisi dari para personilnya. Tidak heran jika kemudian “warna” atau karakter masing-masing komposisi mereka juga turut beragam. Sono Seni Ensemble (SSE) merupakan kelompok musik yang tidak pernah membatasi ruang bagi komponisnya di dalam memilih ide karyanya, bentuk eksplorasinya, maupun wujud komposisinya.

Seperti dijelaskan pada bab sebelumnya bahwa SSE memiliki penyikapan yang khas terhadap setiap komposisi yang diciptakan oleh masing-masing komponisnya. Setiap karya komposisi yang diciptakan oleh sekumpulan komponis tersebut membuat format instrumen yang dimainkan seorang pemain kadangkala berubah-ubah, sangat tergantung pada kebutuhan komposisinya. Tidak jarang pula, seorang pemain harus memainkan beberapa alat musik.

F. Alasan Pemilihan Pemain

Zoel Mistortoify dalam menetapkan pemain musik untuk komposisi Arak Gambirsawit tidak ada penugasan khusus. Dalam arti, masing-masing personil dalam album Kroncwrong sudah menempatkan dirinya sebagai pemain dari alat musik yang sesuai format konvensional keroncong, kecuali kehadiran alat musik trompet. Ia justru berusaha menempatkan potensi kreatif dan kemampuan teknik para pemainnya sesuai dengan perannya. Dalam komposisi ini, pemain yang dilibatkan adalah Dwi Harjanto, seorang cellois keroncong yang memiliki banyak pengalaman

pada grup-grup keroncong di Kota Solo; John Jacobs seorang trompetis bergelar doctor musik asal Inggris yang datang ke Solo demi mewujudkan obsesinya untuk membuat album musik lagi bersama SSE; Ginever Hause seorang violis yang bergelar doctor musik asal Inggris dan juga tengah belajar gamelan Jawa di ISI Surakarta; Adham Rhisang Tetuko sebagai pemain cak (mandolin) yang berbakat dan masih berstatus sebagai mahasiswa karawitan; Gunarto Gondrong sebagai pemain cuk (ukulele) yang multi talent dan punya skill khusus terhadap instrumen cuk, serta memiliki banyak pengalaman dalam hal karya dan pentas internasional; Joko S Gombloh yang memiliki spesialisasi pada bas (khususnya bas elektrik) dan wawasan komposisinya yang beragam.

Mereka semua pada dasarnya bukan komponis yang memiliki latar belakang keroncong, melainkan sekumpulan komponis yang berasal dari berbagai genre musik. Keragaman latar belakang musik tersebut tidak menjadi penghalang karena mereka diikat dalam visi dan tujuan yang sama dalam berkarya. Keberagaman latar belakang musik justru menjadi tantangan atau kesempatan luas untuk selalu mencari kemungkinan-kemungkinan baru. Tidak ada kesulitan berarti ketika mereka membuat perspektif baru terhadap lahirnya karya-karya komposisi bergenre musik keroncong. Struktur konvensi musik keroncong dibongkar dengan menyodorkan perspektif baru. Alat musik dan teknik dasar permainan boleh sama (konvensional), tetapi struktur komposisi musik, motif dan pola musik, dan garap harmoni harus berubah. Berikut adalah petikan wawancara dengan Zoel Mistortofy:

Saya tidak memilih pemain, tetapi berusaha menempatkan potensi kreatif dan kemampuan teknik para pemain yang ada sesuai dengan

perannya dalam komposisi ini. Dwi Harjito pemain cello keroncong ditempatkan sebagai “kendang” dan “drum” dalam pengembangan teknik permainan cellonya dalam pada komposisi Arak Gambirsawit (AGS) versi keroncong ini. Selain Dwi Harjito, semua berlatar belakang musik bukan keroncong.. Namun sekali lagi, di mata personil SSE itu bukan masalah, tetapi justru sebagai tantangan baru atau kesempatan baru untuk membuat keroncong yang baru (dalam arti tidak menggunakan struktur atau konvensi musik keroncong). Aspek yg masih dipakai dari musik keroncong adalah alatnya dan teknik dasar memainkan alat musik. Selebihnya adalah kebebasan menggarap dengan pendekatan apapun (Zoel Mistortofy, Wawancara 15 Desember 2019).



BAB IV

KARAKTER MADURA DALAM KOMPOSISI ARAK GAMBIRSAWIT

A. Karakter Musik Madura

1. Karakter Manusia Madura

Meski pulau Madura terletak tidak begitu jauh dari pulau Jawa namun kebudayaan masyarakat Madura memiliki corak karakter dan sifat yang berbeda dengan masyarakat pulau Jawa pada umumnya. Membahas Madura memang seperti tidak ada habisnya, ada banyak hal unik yang bisa kita lihat dari daerah dan juga masyarakat di dalamnya. Karakter dasar orang Madura yang ditulis oleh Ainurrahman Hidayat berjudul *Karakter Orang Madura dan Falsafah Politik Lokal* (2009, 3-6) adalah sebagai berikut. Pertama, *ejhin* secara harfiah berarti sendiri-sendiri. *Ejhin* merupakan pembawaan dasar orang Madura yang cenderung bersifat Individualis atau mandiri walaupun tidak egoistis. Pembawaan tersebut sangat menekankan pada rasa ketidaktergantungan dirinya pada orang lain. Dalam peribahasa Madura *Ejhin merupakan Satendha' Sapecca'* (Secara harfiah berarti selangkah sekaki). Peribahasa tersebut untuk menyatakan kedekatan dan kejauhan ukuran antara kedekatan kekeluargaan. Misalnya jarak antara diri seseorang dengan sepupu (*Setandha'*) dan saudara kandung (*Sapecca'*) hampir tidak ada bedanya. Keduanya merupakan sama-sama dekat dan sekaligus sama-sama jauh, sedangkan ketidakpeduliannya kepada keluarga dikatakan dalam peribahasa *ta' abau*

sendu', yang menunjukkan makna tentang tak berartinya hubungan darah (keluarga).

Ada juga peribahasa lain yang menunjukan hal sama, yaitu *oreng dhaddhi taretan, taretan dhaddhi oreng* (orang lain menjadi saudara dan saudara menjadi orang lain). Peribahasa tersebut menunjukan bahwa sanak keluarga bisa menjadi orang luar apabila bersikap *aba' sa aba'* (memikirkan dirinya sendiri) sehingga ia akan bersikap *odi' kadhibi'* (individualistis) yang berimplikasi pada sikap tidak perlu memikirkan orang lain. Orang seperti itu akan dikatakan *martabbat oreng elanyo' ba'a* (seperti orang terhanyut banjir). Pada prinsipnya pembawaan ejhin secara umum akan menunjukan bahwa orang Madura dapat bersikap toleran menghadapi lingkungannya sepanjang hal tersebut tidak mengganggu kepentingan dirinya, baik langsung maupun tidak langsung. Karakter ini boleh menjadi implikasi langsung dari keadaan geografi tanah Madura.

Kedua, kaku dan kasar (*Gherra*). Karakter orang Madura yang kedua ini seperti perumpamaan *akanta sa'ar gherrana* (seperti ijuk aren kekakuannya). Perumpaan tersebut diduga karena munculnya pengamatan dari orang-orang tua Madura yang merasakan kekasaran potongan ijuk yang mengotori makanan yang terbuat dari tepung sagu aren yang halus dan lembut. Artinya, seseorang dalam bergaul tidak lentur sikapnya, tidak halus perilakunya dan tidak lemah lembut tutur katanya. Oleh karenanya, ketika orang Madura berhasil meraih kesuksesan tersebut, perasaan orang Madura selalu curiga dan tidak percaya pada orang lain, sehingga segala hal yang telah berhasil diraihnyanya secara gemilang akan dibelanya secara kaku, bahkan nyawa taruhannya. Masyarakat Madura berpotensi memunculkan sikap dan perilaku yang

apa adanya , orang Madura akan bersikap , berkata dan berperilaku sesuai dengan apa yang dirasakan oleh hatinya, walaupun terkadang terkesan kurang mempedulikan perasaan orang lain. Di situlah, orang selain Madura beranggapan dan merasakan bahwa sikap, perilaku seorang Madura sangat kaku dan kasar.

Ketiga, kukuh (*koko*). Keteguhan orang Madura dalam memegang keyakinan, pendirian, kecondongan hati, pendapat dan juga perkataan tidak pernah terlepas dari pengamatan orang lain. Orang Madura teguh dalam bersikap ini muncul (terutama) dalam keadaan suasana lingkungan yang serba tertib. Hal-hal seperti itu lah yang mampu melahirkan sikap, perkataan dan perilaku orang Madura untuk selalu loyal pada pekerjaan, keyakinan dan atasannya.

Keempat, *Saduhuna* (apa adanya) lingkungan sekitar, kosakata bahasa, sumber daya alam, produk seni budaya, harta benda, dan segalanya dapat dikatakan serba kekurangan dan miskin variasi. Keadaan ini tercemin karena sifat *Saduhuna* (apa adanya), yang ternyata melandasi sifat tegar dan tegas manusia Madura. Hal tersebut berarti orang Madura akan selalu berada dalam posisi yang tidak mudah terombang-ambing, karena dalam pengaruh ekstern di luar keyakinnanya, yang sejak awal memang telah dipercaya sebagai sesuatu yang benar. Dan kelima, Memperlakukan tamu seperti raja: Pantang bagi orang Madura untuk memperlakukan tamunya dengan biasa saja.

Kebudayaan yang berada di Madura terkenal dengan kekhasan dan keunikannya, nilai-nilai budaya yang tampak pada ketaatan, ketundukan, kepasrahan. Masyarakat Madura juga dikenal dengan karakteristik yang menonjol, yaitu, karakter apa adanya. Sifat seorang Madura ekspresif,

spontan, dan terbuka, senantiasa termanifestasikan ketika harus merespon segala sesuatu yang dihadapi, khususnya terhadap perilaku orang lain atas dirinya. Nilai-nilai budaya Madura membuka peluang bagi ekspresi individual yang secara lebih transparan. Bagi orang Madura, harga diri merupakan nilai budaya yang hingga saat ini masih dijunjung tinggi.

Menurut penelitian A. Latief Wiyata, Dosen FISIP Universitas budaya (Sosbud dalam Karnain, 1997) Madura memiliki ciri khas yang dalam banyak hal tidak dapat disamakan dengan karakteristik Sosial budaya masyarakat etnik lain. Karakteristik sosok Madura yang menonjol adalah karakter yang apa adanya. Artinya, sifat masyarakat etnik ini memang ekspresif, spontan, terbuka dan termanifestasikan ketika harus merespon segala sesuatu yang dihadapi, khususnya terhadap perlakuan orang lain atas dirinya.

2. Karakter Seni Madura

Menurut Mistortofy (2013, 1) bahwa membicarakan tentang musik di Madura tidak akan terlepas dari hubungannya dengan aspek seni pertunjukan yang lain, seperti halnya sastra-puisi, tari, teater, dan seni beladiri. Hampir bisa dikatakan bahwa musik merupakan penopang yang wajib ada dalam berbagai genre kesenian di Madura, khususnya di Madura Timur.

Masyarakat Madura yang dikenal dengan sifat dan watak yang telah dijelaskan di atas juga memiliki pengaruh terhadap aspek lain dari kehidupan masyarakatnya, yakni dari segi kesenian. Kesenian musik tradisional di Madura memiliki karakter yang khas. Karakter musik-musik yang dihasilkan tersebut, tentu tidak akan jauh dari nuansa yang menggambarkan watak dan sifat masyarakat pemilik budaya.

Kesenian musik tradisional Madura yang menonjol menggambarkan karakteristik Madura adalah musik *Sronenan* dan *Tong-Tong*. Musik *Sronenan* mulai disebut sebagai Orkes Musik Karapan Sapi pada tahun 1970-an¹, Kesenian *sronenan* di Madura selalu dikaitkan dengan musik karapan sapi (sapi jantan) dan *sape sono* (kontes kemolekan sapi betina). *Sronenan* ini memiliki substansi musik sebagai gamelan arak-arakan, maka dirancang sedemikian rupa agar alat musiknya mudah untuk dibawa. Kemeriahan musiknya juga diperkuat dengan atraksi yang diperlihatkan oleh pemain *sronenan* saat memainkan musik. Kostum yang digunakannya pun juga memiliki karakter kuat yang mencerminkan bahwa *sronenan* adalah musik yang gembira dan meriah.

Menurut Jaap Kunst dalam (Sodik, 2012) tong-tong adalah musik yang sangat kuno, bahkan sebagian besar tong-tong (kentongan) terbuat dari bambu dan kayu. Penggunaan tong-tong lebih menjurus ke permainan musikal. Tong-tong dalam fungsi kuno digunakan sebagai penanda bahaya tertentu. Masa berikutnya, tong-tong dikembangkan menjadi alat komunikasi dengan kode-kode pukulan tertentu. Semakin berkembangnya jaman, tong-tong dijadikan sebagai alat musik dalam orkes arak-arakan. Selain berkembang sebagai orkes musik, tong-tong memiliki karakter-karakter pola ritme dalam komposisi musik jenis lain.

¹ Zulkarnain Mistortoify. 2013." Budaya Musik Daerah Etnik Madura" Maduracorner.

B. Internalisasi Karakter Madura

Menurut (Johnson, 1986, 124) internalisasi adalah “proses dengan mana orientasi nilai budaya dan harapan peran benar-benar disatukan dengan system kepribadian”. Diartikan bahwa suatu kesadaran yang diwujudkan dalam sikap dan perilaku, melalui penghayat atas nilai-nilai atau norma-norma yang dimiliki.

Internalisasi melibatkan sesuatu yakni ide, konsep dan tindakan yang bergerak dari luar kesuatu tempat di dalam pikiran dari suatu kepribadian. Struktur dan kejadian dalam masyarakat lazim membentuk pribadi yang dalam dari seorang sehingga terjadi Internalisasi (Scote, 1971:12).

Pada suatu proses internalisasi karakter Madura yang dimiliki oleh Zoel dalam pembuatan suatu karya sudah tertanam pada dirinya. Lahir dan besar di lingkungan orang-orang Madura membuatnya juga memiliki cita rasa, pandangan, serta sikap moral yang sangat mencerminkan Madura. Sikapnya membawa kebudayaan Madura ke dalam suatu karya musik kontemporer miliknya juga didasarkan oleh beberapa pengaruh lingkungan berkaryanya di kota Solo. Banyak dari teman-temannya yang membawa unsur kebudayaan tempat mereka berasal, sehingga menjadi bagian dari penciptaan karya musik kontemporer. Hal ini membuat Zoel juga memiliki ide dan konsep untuk memasukan unsur kesenian tradisional Madura ke dalam karyanya, dalam hal ini karya Arak Gambirsawit.

Menurut Rahayu Supanggah (2002, 137) bahwa suatu ciri khas ataupun kekhususan sebuah penciptaan karya ditandai dengan ciri fisik,

estetik, garap (atas dasar kreativitas dan inisiatif) perorangan, kelompok (masyarakat seni) atau kawasan (budaya) tertentu yang diakui eksistensinya atau berpotensi untuk mempengaruhi individu, kelompok (masyarakat) atau kawasan (budaya, musik, kesenian) lainnya baik itu keberlakuan dengan sengaja atau tidak, melalui berbagai sarana dan media. Dalam pembuatan suatu komposisi musik, Zoel secara tidak sadar atau tidak sengaja menerapkan kekhasan suatu karya yang dipengaruhi oleh kawasan budaya yang ia miliki, dan pengaruh masyarakat seni tempat ia berinteraksi sehari-hari dengan lingkungannya, di luar latar belakang tempat lahirnya. Secara tidak langsung hal tersebut sudah menjadi sarana atau media bagi Zoel dalam menciptakan suatu ciri khas pada karya musik kontemporeranya, yang di sini merupakan komposisi Arak Gambirsawit.

Proses internalisasi seorang terhadap suatu karakter kedaerahan yang dimiliki memang terjadi tidak hanya pada masyarakat Madura saja, semua orang pasti sedikit banyak memiliki ciri khas kedaerahan dalam dirinya yang dipengaruhi oleh kondisi tempat asal, entah itu karakter sifat, kebiasaan yang terpengaruhi oleh tradisi, maupun hal-hal lainnya, yang kemudian hal tersebut bisa saja melekat pada dirinya meski ia sudah tidak tinggal di daerah tempat asalnya.

Begitu pula dengan Zoel, yang memiliki karakter Madura yang tertanam di dalam dirinya. Baginya, penyerapan unsur kemaduraan yang ada pada dirinya sudah sangat melekat, sesederhana seperti mulai dari makanan yang ia konsumsi, kondisi alam, lingkungan, dan interaksi di kehidupan sehari-hari dengan masyarakat di Madura. Hal tersebut sudah merupakan suatu proses internalisasi yang terjadi di dalam tubuhnya

bahkan “mendarah daging” di dalam diri dan pikirannya. Maka hal ini secara otomatis mempengaruhinya dalam proses kehidupannya yang terjadi di luar daerah Madura, begitu pula pada ide-ide yang ia tuangkan ke dalam karya musiknya. Secara sadar ataupun tidak sadar ia akan selalu membawa unsur kemaduraan yang ia miliki ke dalam setiap interaksi yang terjadi di kehidupannya, entah itu watak, sifat, pola pikir, ide-ide, ataupun hal lainnya.

Pada intinya internalisasi merupakan suatu proses seseorang mendapatkan karakter dari suatu hal yang ada di sekitarnya, yang kemudian hal tersebut menjadi dasar suatu pengaruh terhadap pola pikir, sudut pandang, tingkah perilaku, dan lain sebagainya. Proses yang dilalui Zoel selama masa kecil hingga tumbuh dewasa tentunya membuat dirinya sangat berpotensi memiliki karakter kemaduraan.

Jika dilihat dari segi kesenian khususnya seni musik, Zoel sebenarnya justru banyak memiliki pengalaman dengan alat musik barat dari pada musik tradisi, namun walau seperti itu Zoel menuturkan bahwa dari semasa ia kecil sudah sering diajak oleh Ayah dan keluarganya untuk menyaksikan pertunjukan musik tradisional di Madura. Oleh sebab itu sedikit banyak Zoel memiliki pengalaman inderawi terhadap kesenian musik tradisional Madura, sedangkan masyarakat Madura sendiri selalu menggunakan kesenian dalam setiap aspek kehidupan mereka, seperti halnya perayaan hajatan pernikahan, syukuran akan suatu peringatan penting, kegiatan rohani, dan lain sebagainya. Hal ini menunjukkan bahwa setidaknya kesenian tradisional sangat dekat dengan kegiatan-kegiatan masyarakat Madura. Tentu sebagai seseorang yang tinggal, lahir, dan

tumbuh besar di pulau Madura, membuat proses internalisasi Zoel terhadap kesenian musik tradisional Madura berjalan dengan baik.

C. Kontekstualisasi Karakter Madura

Proses internalisasi karakter kemaduraan dalam diri Zoel, secara sadar atau tidak sadar ia terapkan dalam kehidupan sehari-harinya, entah dalam lingkungan masyarakat Madura ataupun lingkungan kehidupan di luar daerah Madura. Karakter kemaduraan bisa berupa sifat-sifat ataupun watak bawaan yang dipengaruhi dari lingkungan keluarga, lingkungan sekolah, lingkungan teman bermain, lingkungan masyarakat Madura secara umum, dan sebagainya. Dalam keseharian di perantauannya saat ini di lingkungan pekerjaannya di ISI Surakarta atau saat mengajar di hadapan mahasiswanya, jejak karakter kemaduraannya secara tidak langsung juga dapat dikenali. Dalam kegiatan berkesenian pun, karakter kemaduraan Zoel demikian kuat memberi andil dalam beberapa karya musiknya, walaupun latar belakangnya musik barat. Hal ini mencerminkan bahwa karakter kemaduraan seperti sudah menubuh, melekat pada dirinya, dan bahkan menjadi selera estesisnya.

Selera estesis Zoel Mistortofy bisa dilihat dari aspek ekspresi musik yang diciptakan karena seleranya punya kecenderungan ke arah pencampuran antara pengetahuan/pengalaman musik sebelumnya (musik barat) dan pengetahuan/pengalaman kulturalnya (estetika kultural Madura). Dari segi komposisi musik, permainan vokalnya juga dapat dijadikan fokus pengamatan terhadap unsur kemaduraan dalam karyanya. Sebab, aspek vokal merupakan hal paling mudah diidentifikasi

pada setiap orang dan pada setiap kulturnya. Oleh karena itu, karakter kemaduraan tentu akan dengan mudah terlihat dari intonasi vokal, dialek, dinamika suara, dan lain sebagainya.

D. Proses Penyusunan Karya Arak Gambirsawit

Menurut Alan P Merriam sistem suara selalu mempunyai struktur, akan tetapi struktur tersebut harus dipandang sebagai produk tingkah laku yang menghasilkannya. Tingkah laku yang dimaksud termasuk aspek-aspek fisik, sosial, verbal, dan aspek belajar. Tingkah laku tersebut kemudian muncul dari konseptualisasi yang mendasarinya. Merriam menegaskan bahwa tanpa konsep tentang musik, tingkah laku tidak akan ada, dan tanpa tingkah laku, suara musik tidak akan dapat dihasilkan. (Merriam, 1964: 32-33).

Bunyi musikal selalu memiliki hubungan yang tidak dapat dipisahkan dari manusia. Bunyi musikal adalah produk dari perilaku manusia itu sendiri. Bunyi musikal mempunyai strukturnya sendiri dan berhubungan langsung dengan perilaku manusia.

Perilaku sosial terdiri atas perilaku dari seseorang sebagai musisi dan non musisi dalam suatu bunyi musikal. Kaitannya dengan karya-karya Zoel Mistortoify, pengalaman apresiasinya terhadap musik tradisional arak-arakan saat kecil hingga dewasa, ia gunakan sebagai landasan pemikirannya dalam menciptakan karya lagu yang berjudul “Arak Gambirsawit”.

Ide gagasan komposisi Arak Gambirsawit ini terinspirasi dari gending Gambirsawit yang merupakan gending Jawa. Gending tersebut diperoleh

semasa belajar gamelan di bangku perkuliahan. Ketika menuntut ilmu di jurusan Etnomusikologi ISI Yogyakarta, Zoel diajarkan banyak sekali gending-gending Jawa, karena pada saat itu mata kuliah yang diberikan sebagian besar justru adalah mata kuliah Praktik Musik Nusantara. Ia menuturkan bahwa di masa kuliah di Jurusan Etnomusikologi belum banyak dosen-dosen di sana yang menguasai materi teori tentang disiplin Etnomusikologi. Porsi materi kuliah praktik yang begitu kuat membuatnya justru lebih banyak memiliki pengalaman dari ilmu bermain musik tradisional.

Hal lain yang sangat mengesankan bagi Zoel Mistortoify bahwa melalui pengalaman kuliah praktik memainkan gending Gambirsawit ia mendapatkan nilai tinggi. Hanya dua mahasiswa yang mendapatkan nilai A di kelas praktik tersebut, Zoel sendiri dan satu mahasiswa lain yang lulusan SMKI. Dengan capaian itu, Zoel merasa tersanjung, terkesan, dan menjadikannya sebagai kenangan manis yang tidak terlupakan.

Kenangan dan pengalaman mengesankan tersebut membawa Zoel untuk mencoba mengekspresikan dengan caranya sendiri. Apresiasi itu ia ukir dalam karya komposisinya berjudul Arak Gambirsawit. Kata "Arak"² itu terinspirasi dari model musik tradisional Madura, yakni gamelan *saronen* atau *sronenan*. Musik *sronenan* sudah jamak digunakan dalam kegiatan arak-arakan atau kegiatan-kegiatan penting masyarakat Madura dalam merayakan suatu peristiwa berharga seperti kegiatan pesta pernikahan, serta berbagai kegiatan lainnya yang dinilai penting untuk dirayakan. Gamelan *Saronen*³ juga digunakan oleh masyarakat Madura

² Makna kata "Arak" dalam judul karyanya tersebut, juga bisa diartikan lain sebagai minuman beralkohol tradisional.

³ Penambahan kata "gamelan" digunakan untuk menghindari kesalahan pengertian praktis tentang seperangkat alat musik dari pengertian nama *saronen* sebagai instrumen.

untuk mengiringi kegiatan tradisi karapan sapi maupun kontes kecantikan dan kepintaran sapi.

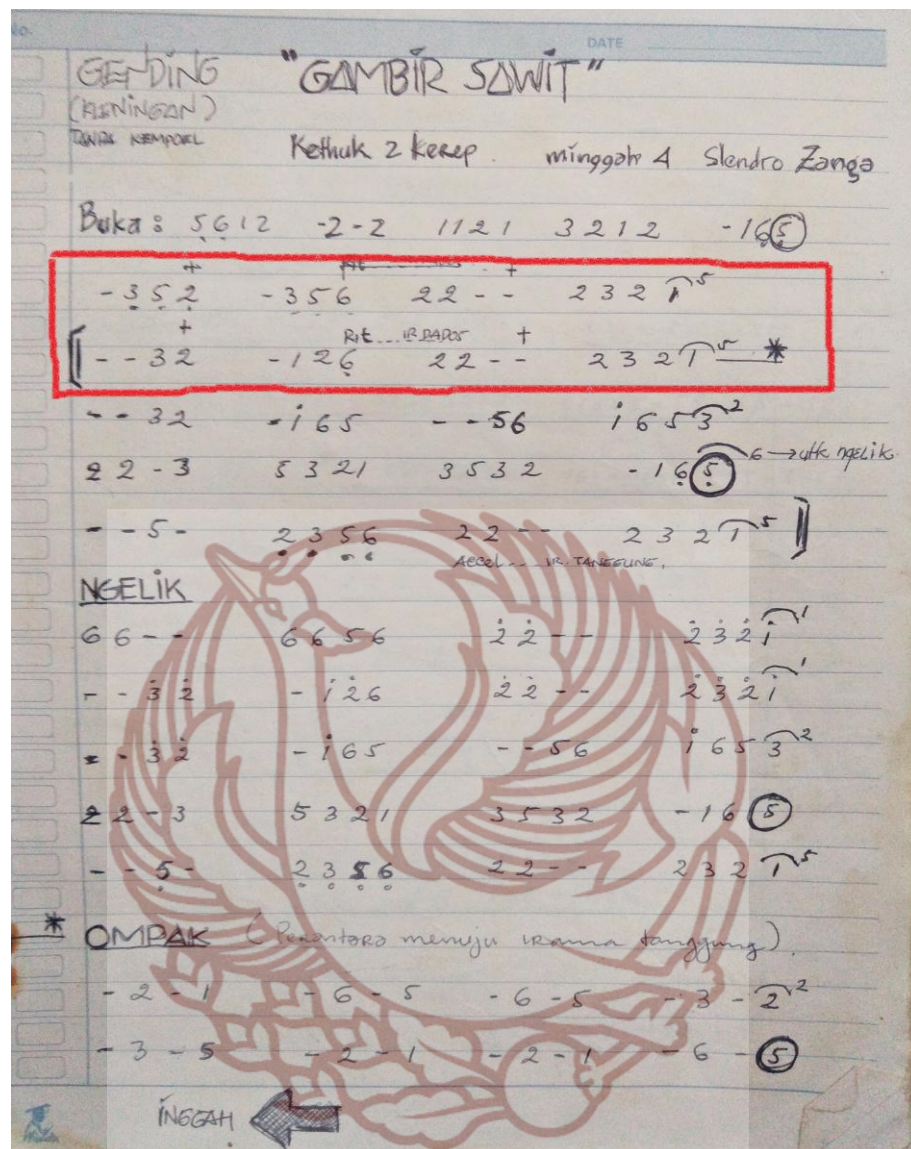
Atas dasar pengalaman mempelajari gending Gambirsawit, Zoel Mistortoify ingin menempatkannya dalam posisi yang pantas dihargai. Wujud penghargaan tersebut diekspresikan dalam bentuk “mengarak” sesuatu yang sangat dihormati dengan kebanggaan.

Orang pedesaan Madura, khususnya kawasan Madura Timur, memiliki tradisi unik terhadap sesuatu yang dinilai berharga atau sesuatu yang dihormatinya, yaitu mengapresiasi dengan cara mengaraknya atau sekadar mendatangkan *nye-monyean* (tabuh-tabuhan) sebagai symbol penghargaan, penghormatan dan penghayatan terhadap sesuatu yang pantas menerimanya. Peristiwa-peristiwa yang pernah saya ketahui di antaranya ketika ada kegiatan transaksi jual beli sapi di pasar, maka si penjual tidak akan melepaskan sapinya berpindah tangan ke pihak pembeli. Ia masih meminta *nye-monyean* (umumnya *sronenan*) untuk mengarak kepergian sapinya itu. Ada juga sejumlah kegiatan tradisi arak-arakan lainnya sebagai nadzar, seperti mengarak pengantin laki-laki menuju rumah mempelai wanitanya, mengarak anak-anak yang baru khatam membaca Al-Qur'an, mengarak sesajian yang dibawa sekelompok orang ke kuburan keramat, mengarak orang yang akan pergi merantau, hingga mengarak sapi-sapi yang akan diperlombakan, dan sebagainya. Semua kegiatan arak-arakan itu diiringi dengan *nye-monyean* musik *sronenan*. Semua itu adalah pengalaman kultural saya yang sangat membekas, khususnya pada musik *sronenan*. Nah, ketika saya punya kesempatan membuat musik, secara otomatis *sronenan* menjadi khasanah referensi yang paling mudah dijadikan inspirasi. Dalam konteks pembuatan karya komposisi Arak Gambirsawit, saya cenderung untuk menggabungkan berbagai unsur musik dan diolah sedemikian rupa dengan mempertimbangkan sarana kreatif yang saya miliki, mempertimbangkan siapa yang akan memainkan komposisi saya itu. Dari situlah, saya harus punya banyak trik untuk menyusun berbagai materi itu agar tampak menyatu dalam relasi-relasi yang jelas. (Zoel Mistortoify, Wawancara, 30 Juni 2019).

Istilah Gamelan *Saronen* telah disebut dalam tulisan Buys (1928) dan pigeaud (1938) dan hingga sekarang istilah tersebut masih digunakan oleh sebagian akademisi.

Mencermati pernyataan Zoel Mistortoify tersebut, penciptaan karya dalam hubungan dengan karya lain, ia tidak mengharuskan ide karyanya mengikuti konsep karya orang lain. Sebagai komposer, ia bebas menularkan dan mengekspresikan keinginannya melalui ide dan konsep musikal yang dipikirkannya. Zoel tidak membuat karya “Arak Gambirsawit” agar harus terlihat mirip dengan unsur balungan gending aslinya. Ia selalu berusaha membebaskan diri yang menjadi gagasan musikalnya. Ia tidak ingin dibatasi atau terpaku oleh dogma yang ada pada sumber gagasannya tersebut (Zoel Mistortoify, wawancara tanggal 30 Juni 2019).

Karya komposisi Arak Gambirsawit dibuat tahun 2006. Zoel terinspirasi dari mata kuliah Praktik Musik Nusantara (kelas “tabuh bersama”) yang peristiwanya sudah berselang 18 tahun yang lalu. Di antara banyaknya gending-gending yang ia pernah pelajari, hanya satu gending itu saja yang benar-benar mampu ia ingat hingga karya itu dilahirkan. Zoel merasa memiliki pengalaman yang mengesankan dengan gending Gambirsawit. Meskipun kenyataannya, ia hanya mampu mengingat beberapa potong gatra balungan gending tersebut. Ia menegaskan bahwa balungan gending Gambirsawit sebagai tema melodi lagu yang hanya dapat ia ingat setelah 18 tahun berlalu adalah beberapa potongan balungan saja atau lebih tepatnya mengingat 8 gatra dari 16 gatra kerangka gending yang utuh (Zoel Mistortoify, wawancara tanggal 18 Januari 2020).



Gambar 9. Potongan kertas notasi yang diambil dari buku catatan Zoel Mistortoify saat kuliah. Notasi dalam kotak garis merah adalah nada balungan yang masih melekat dalam ingatannya. (Dok. Mistortoify)

Sekalipun untuk melacak dan mendapatkan balungan gending Gambirsawit yang utuh itu sangat mudah, tetapi ia tidak ingin membohongi orisinalitas ingatan musikalnya yang membekas dalam hatinya. Baginya, keutuhan ingatan bukan hal utama, tetapi hanya ingat sepenggal saja justru lebih leluasa untuk dikembangkan ke mana saja. Zoel meletakkan penggalan balungan itu sebagai gagasan utama karya.

Selanjutnya, ia mengolahnya ke dalam bentuk-bentuk yang baru (bertingkat), tanpa bermaksud untuk melecehkan atau merusak gending Gambirsawit itu sendiri.

Karya komposisi Arak Gambirsawit memiliki beberapa bagian tema-tema kecil yang saling berhubungan. Tentu saja acuan pokoknya pada tema besarnya itu sendiri. Adapun bagian-bagian komposisi tersebut adalah sebagai berikut.

Bagian pertama (atau tingkat pertama), materi komposisi diambil dari 8 gatra pertama balungan gending Gambirsawit sebagai tema lagunya. Secara instrumenasi, komposisi ini diawali dengan pola ritme arak-arak yang diibaratkan sebagai *fore rider* (kendaraan pengawal) untuk mengusung tema lagu Gambirsawit tersebut. Pola ritme yang digunakan belum menggunakan *sronenan* karena suasana dibutuhkan bukan kemeriahan, melainkan sebuah imajinasi “sesuatu yang datang dari kahyangan”. Sesuatu itu berupa sebuah tema lagu, masih dalam wujud balungan *nibani* (hanya nada *seleh*) dari gending Gambirsawit. Balungan *nibani* itu dibawakan dengan teknik unisono antara petikan bas, gitar, dan biola dalam nada-nada panjang (renggang).

Chord : **D D Em7**

Bas : || • • $\overline{3}$ - - • $\overline{5}$ - - | • $\overline{2}$ • • • • • | • • • • • | • • • • • |

D A G

| • • $\overline{3}$ - - • $\overline{2}$ - - | • $\overline{1}$ • • • • • | • • • • • | • • • • • |

D D G

| • • $\overline{3}$ - - • $\overline{5}$ - - | • $\overline{2}$ • • • • • | • • • • • | • • • • • |

A Gm Bm7

| • • $\overline{3}$ - - • $\overline{2}$ - - | • $\overline{1}$ • • • • • | • • • • • | • • • • • ||

Sementara permainan instrumen yang lain berperan sebagai pola ritme (cello, cak, cuk) dan yang lainnya (trompet dan vokal sinden) bertugas sebagai melodi lagu saling mengisi secara bebas dalam harmoni tonal yang sama. Ketiga lini itu: pola ritme, tema lagu (balungan), dan isian melodi (variasi) ditata dalam proses yang bertumbuh, menuju ke arah tensi yang memuncak, sekaligus akhir dari bagian pertama ini.

Bagian kedua, merupakan bagian transisi yang sekaligus menegaskan tema lagunya diubah secara dramatis (sebagai kejutan), yaitu ritme yang berbeda, penuh sinkopasi, dimainkan secara unisono, serta melodi lagunya “diplintir” dengan menyisipkan nada-nada kromatik. Hali ini ia lakukan agar motif-motif nada yang dihasilkan tidak terlalu polos seperti pada bagian sebelumnya.

Struktur instrumenasinya juga diubah (berbeda dengan posisi pada bagian pertama di atas), yaitu dengan membuat dua lini saja: lini pola ritme (cello, cak, cuk) yang bernuansa permainan *siteran* dalam *cokekan*, dan lini unisono (trompet, bas, gitar, dan biola). Berikut tema lagu yang sudah diolah (ditulis dalam notasi solmisasi/cheve)

Unisono | $\overline{\cdot \cdot \cdot}$ $\overline{3\ 5}$ | $\overline{2 \cdot 3}$ $\overline{\cdot 5 \cdot 6}$ $\overline{\cdot 2}$ $\overline{2}$ $\overline{2\ 3 \cdot 2}$ | $\overline{1 \cdot 3}$ $\overline{\cdot 2}$ \cdot |

Bass | $\cdot \cdot \cdot$ $\overline{6\ 1}$ | $\overline{2 \cdot 6}$ $\overline{\cdot 1 \cdot 2}$ $\overline{\cdot 6}$ $\overline{2}$ $\overline{5\ 3 \cdot 5}$ | $\overline{1 \cdot 5}$ $\overline{\cdot 7}$ \cdot |

Unisono | $\overline{1\ 2}$ $\overline{6\ 2}$ $\overline{2}$ $\overline{2\ 3 \cdot 5}$ | $\overline{6}$ - - - | $\cdot \cdot \cdot \cdot$ |

Bass | $\overline{5\ 6}$ $\overline{\cdot 2}$ $\overline{2}$ $\overline{2\ 3 \cdot 5}$ | $\overline{6}$ - - - | $\cdot \cdot \cdot \cdot$ |

Bandingkan dengan balungan gending Gambirsawit:

. **3 5 2** . **3 5 6** **2 2** . . **2 3 2 1**

. . **3 2** . **1 2 6** **2 2** . . **2 3 2 1**

(Notasi kepatihan, laras slendro)

Bagian ketiga, struktur instrumenasinya berubah lagi walaupun masih dalam dua lini, yaitu lini pola ritem (cello, cak, cuk, bas, gitar) dan lini vokal tunggal sindenan. Bagian ini diisi dengan pola ritem arak-arakan dari tabuhan *sronenan* yang dikemas lebih dinamis pada permainan bas dan *kocokan* gitar. Sementara, vokal sindenan (sebagai solis) membawakan sekar gending Gambirsawit yang tentu saja cengkok dan sistim nadanya (tuning system) disesuaikan, sehingga berada dalam nuansa laras “slendro diatonis”. Kemudian bagian ini ditutup dengan permainan sinkopasi yang nyaring secara bersama-sama dalam satu bar.

Bagian keempat, pada dasarnya merupakan pengulangan dari bagian kedua (bagian transisi), tetapi bedanya pada melodi lagunya dimainkan sesuai nada balungan gending; dengan nilai ritme yang tetap berbeda; dimainkan secara unisono (bas dengan jalur nada yang berbeda).

Unisono	$\overline{\cdot \cdot \cdot 3 5}$ $\overline{2 \cdot 3 \cdot 5 \cdot 6}$ $\overline{\cdot 2 \cdot 2}$ $\overline{2 3 \cdot 2}$ $\overline{1 \cdot 3 \cdot 2 \cdot}$
Bass	$\overline{\cdot \cdot \cdot 6 1}$ $\overline{2 \cdot 6 \cdot 1 \cdot 2}$ $\overline{\cdot 6 \cdot 2}$ $\overline{5 3 \cdot 5}$ $\overline{1 \cdot 5 \cdot 7 \cdot}$
Unisono	$\overline{1 2}$ $\overline{6 2}$ $\overline{2}$ $\overline{2 3 \cdot 5}$ $\overline{6 - 1 6}$ $\overline{2 - 1 -}$
Bass	$\overline{5 6}$ $\overline{\cdot 2}$ $\overline{2}$ $\overline{2 3 \cdot 5}$ $\overline{6 - 3 2}$ $\overline{7 - 6 -}$
Unisono	$\overline{\cdot \cdot 1}$ $\overline{5 6}$ $\overline{1 \cdot 6}$ $\overline{3 5 6 \cdot}$ $\overline{\cdot 3 2 \cdot}$ $\overline{3 5}$ $\overline{6 3 2}$ $\overline{1 \cdot \cdot \cdot}$
Bass	$\overline{\cdot \cdot 1}$ $\overline{5 6}$ $\overline{1 \cdot 6}$ $\overline{3 5 6 \cdot}$ $\overline{\cdot 3 2 \cdot}$ $\overline{3 5}$ $\overline{6 3 2}$ $\overline{1 \cdot \cdot \cdot}$

Bagian kelima, pada dasarnya merupakan pengulangan dari bagian ketiga, yaitu menggunakan pola ritem tabuhan *sronenan*, namun dibawakan dalam permainan meter 7/8 untuk memberikan kesan ganjil.

Pola Metrik 7/8

Bass || 6 3 2 3 \cdot $\overline{3 2}$ $\overline{\cdot 3}$ ||

Pada momentum pola metrik 7/8 diisi dengan permainan improvisasi biola dan trompet. Perbedaan lainnya, ketika memasuki tema “kontra melodi”, pola metrik diubah ke meter 8/8. Adapun “kontra melodi” yang dimaksud:

Melodi pokok || • • • • • 6 1 6 5 3 2 1 | 6 • 6 • 1 • 6 5 3 2 1 |
 Melodi pokok | 6 • 5 • 5 • 5 2 3 2 1 | 5 - - - - - 6 5 || (2X)
 Bass || 6 3 2 3 • 3 2 3 ||

Bagian keenam, Zoel mengganti lagi pola ritem *gangsaran* yang stilisasi, serta memasukkan aspek kerakyatan Jawa, yaitu jenis lagu *jaranan sentherewe*⁴ yang ada kaitannya dengan upacara ritual arak-arakan. Inti dari lirik dalam nyanyian *jaranan* tersebut adalah “ayo siap-siap, kita akan melakukan upacara, mari berdoa dengan benar. (Zoel Mistortoify, Wawancara 9 Januari 2020).

Dalam hal ini, komposer berusaha menyepadankan karakter kerakyatan Madura yang memang telah menjiwai musik *sronenan* dengan jenis nyanyian *jaranan*. Sumber pola ritem *sronenan* dan nyanyian *jaranan* tadi dijadikan sebagai bahan atau acuan dasar untuk dieksplorasi dan dikembangkan sesuai minat dan pengalaman kreatif komposer. (Zoel Mistortoify, Wawancara, 20 Agustus 2019).

⁴ jenis lagu rakyat yang biasa dinyanyikan dalam pertunjukan *jaranan* atau *jathilan*.

Adapun lagu jaranan sebagai berikut: (ditulis dalam notasi kepatihan, laras pelog).

Em **A**

• 5 6 1 2 6 1 2 6 1 • 5 3 2 5 -
sa u ta ne si a ga no ce ca wi san

Bm **Em** **Bm**

• 5 6 1 6 • 1 2 - 1 6 1 2 • 5 6 1 5 1 6
u barampe jro ning u pa ca ra a yo do tumandang

Em **A** **F#m**

2 3 1 5 6 5 3 - 2 - • 5 2 3 5 6 1 • 5 2 3 5
o e a e a yo lumangkah ki to be ba rang

G **Em** **A** **Bm**

2 1 5 3 5 3 2 1
am rih be cik ing le la ku

- **G** - **Em** - **F#m** - **A** - **Bm**

6 1 5 6 1 5 6 1 5 2 2 3 1 - •
meminta ing ngarso gusti mo- ho a gung

Agar atmosfir kerakyatannya terasa, maka lagu ini dinyanyikan secara bersama. Pada bagian nyanyian ini pula, ia mengkombinasikannya dengan penggalan idiom-idiom ritmik kendangan yang tumbuh subur di daerah Subang Jawa Barat, yaitu ritmik musik rakyat yang terdapat pada musik arak-arakan *sisingaan* dan “kendang” *genjring bonyok*. Idiom ritmik tersebut menjadi “baru” kesannya ketika idiom tersebut disusupkan dan disebar ke dalam pola permainan cello (dengan teknik tepak), pola sinkopasi yang dimainkan secara unisono, dan kemudian berpencaran dengan pola ritme masing-masing yang saling bersautan.

Bagian ketujuh, merupakan bagian penutup yang mengambil tema lagu pokok (sebagaimana pada bagian keempat) tetapi pada dua bar terakhirnya diganti dengan motif khusus sebagai coda yang dibawakan secara unisono. Berikut bagian coda yang dimaksud (dalam notasi solmisasi/cheve):

Unisono | $\overline{\cdot \cdot 1} \quad \overline{5 \ 6} \quad \overline{1 \cdot 6} \mid \overline{3 \ 5} \quad \overline{6 \cdot \cdot 3} \quad \overline{2 \ 3} \quad \overline{5 \cdot \cdot 2} \quad \overline{1 \ 2} \mid 4 \cdot \cdot \cdot \mid$

Uniknya dari coda ini bahwa kadensnya (seleh) diletakkan pada nada 4 (F mayor) sehingga nada tonalnya terkesan bergeser pada rasa tonal baru.

Zoel Mistortoify menuturkan bahwa membuat musik itu kadang-kadang membutuhkan berbagai variasi, supaya yang mendengarkan tidak bosan. Komposisi pada karya komposisi Arak Gambirsawit itu berdurasi 6 menit lebih. Dalam proses penciptaan lagu tersebut, komposer membuat komposisi lagu yang terdengar begitu padat, jika tidak padat akan terdengar sangat membosankan, maka agar tidak membosankan saat didengarkan, ia harus memikirkan bagian per bagian yaitu: ada tema pokok dari balungan gending gambir sawit, lalu ia mengembangkan dari pengembangan pertama hingga ke pengembangan berikutnya.

E. Unsur Kemaduraan dalam Karya Arak Gambirsawit

Pada bagian sub bab ini penulis akan menjelaskan di mana letak unsur kemaduraan pada komposisi musik Arak Gambirsawit. Unsur kemaduraan yang dimaksud adalah unsur-unsur yang berkaitan karakter-karakter manusia Madura sebagaimana dijelaskan pada bagian awal bab ini (sifat ekspresif, spontan, terbuka, dengan personalitas individu yang

kuat). Hal ini dapat diamati dari sosok pribadi sang komposer itu sendiri, Zoel Mistortoify yang tentu saja menjiwai karya-karya musiknya. Ekspresi kemaduraan yang tercermin dalam karya musiknya dapat diamati dari argumentasinya dalam memanfaatkan sumber-sumber musikal dari musik tradisi Madura, termasuk karakteristik yang ingin dibangun dalam setiap bagian dari komposisinya.

Berdasarkan identifikasi di dalam sub bab sebelumnya (sub bab D: Proses Penyusunan Karya Arak Gambirsawit), sudah dengan jelas telah dipaparkan sumber-sumber musik yang digunakan pada bagian-bagian komposisi tersebut. Pola ritem yang berasal dari tabuhan *sronenan* tampak dominan digunakan sebagai representasi dari gagasan arak-arakan. Sementara, hal yang lebih detail adalah bagaimana Zoel menempatkan unsur-unsur kemaduraan lewat karakter suara instrumen tiup *saronen*, motif-motif atau frase melodi dari permainan alat tiup *saronen*, pola-pola kendang yang khas *sronenan*, hingga atmosfir kerakyatan Madura yang tersusun dari relasi pola permainan instrumen satu dengan lainnya.

Komposisi “Arak Gambirsawit” mengambil *material* dari bagian awal balungan gending “Gambirsawit” yang menjadi dasar eksplorasi pada komposisi ini. Penggalan bagian awal tersebut ditetapkan sebagai tema melodi yang menjadi dasar pengembangan melodi dan pola ritme selanjutnya. Arah pengembangannya berorientasi pada karakter-karakter musik kerakyatan sebagaimana yang telah dipilih oleh Zoel, yaitu musik *sronenan*, lagu jaranan, dan senggakan-senggakan yang telah menjadi ornamen atas simbol kerakyatan.

Berikut ini adalah pembahasan mengenai bagian-bagian komposisi Arak Gambirsawit yang di dalamnya dinilai memiliki muatan-muatan kemaduraan:

a) Muatan pola ritem *sronenan* atau gamelan *saronen*.

Sebagaimana dijelaskan di sub bab D, muatan pola ritem *sronenan* telah diadopsi sedemikian rupa pada bagian komposisi: bagian ketiga dan bagian kelima. Pola ritem *sronenan* di bagian ketiga dikemas lebih dinamis pada permainan bas yang menggunakan beat latin dan aksentuasi *kocokan* gitar.

Pola ritme Bass || 0 •• x • # ••• x • # | ••• x • # ••• x • # ||
 Pola ritme Gitar || aa •• • aa •• bb •• | cc •• • cc •• bb •• ||

Keterangan: simbol notasi di atas hanyalah imajinasi untuk membedakan bunyi

Sementara, struktur baku dari pola ritem gamelan *saronen* (*sronenan*) sebagai berikut.

N	P	N	-	N	P	N	G
+	.	+	.	+	.	+	.
o.o.	o.o.	o.o.	o.o.	o.o.	o.o.	o.o.	o.o.
ixi.	ixi.	ixi.	xix.	ixi.	ixi.	ixi.	ixi.
iti.	iti.	iti.	iti.	iti.	iti.	iti.	iti.

keterangan:

(G) gong, (P) kempul, (N) kenong *rajā* (+) kenong *kènè'* (o) *panyolcol*, tabuhan kecil (i) tabuhan lemah (x) tabuhan kecer, tabuhan kendang ketipung (i) pukulan lemah (t) pukulan kuat.

Dalam komposisi, pola pukulan N-P-G digantikan dengan pola petikan bas, pola pukulan *kenong raja* dan *panyolcol* digantikan dengan pola petikan cuk, pola pukulan kecer dimainkan instrumen cak, sedangkan gitar memberikan aksentuasi dan cello mengambil alih pola permainan kendang ketipung dan kendang batangan. Sementara, muatan pola ritem *sronenan* pada bagian kelima dari komposisi ini, dibawakan dalam permainan meter 7/8 oleh pola petikan bas. Pada momen “kontra melodi”, petikan bas diubah ke dalam pola meter 8/8.

Contoh (bukti) transkripsi tentang hal tersebut terdapat pada bar 85 sampai bar 108. Dalam potongan transkripsi ini nampak relasi-relasi permainan antar instrumen cak, cuk, cello, gitar, violin, trompet, dan bas dalam formasi keroncong ketika mengadopsi pola ritem *sronenan*. Menurut Zoel Mistortoify, inti dari karya lagu yang berjudul Arak gambirsawit itu sebetulnya terdapat di bagian itu [red. bar 85 – bar 108] (Zoel, wawancara 23 Januari 2020).

29

The musical score is for measures 85 to 108. It features seven staves: Cor. (Cornet), Vln. (Violin), Voice, A. Gtr. (Acoustic Guitar), Bass, Cello, and Cuk (Cuck). The key signature is one sharp (F#). The Cor. and Vln. staves are mostly empty, indicating rests. The Voice staff has a long note spanning across measures. The A. Gtr. staff shows a series of chords. The Bass staff has a rhythmic pattern of eighth notes. The Cello staff has a rhythmic pattern of eighth notes. The Cuk staff has a rhythmic pattern of eighth notes. The Cak staff has a rhythmic pattern of eighth notes.

30

87

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

31

89

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

32

91

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

93 33

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

34

95

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

97 35

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak



36

99

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

102

37

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

38

105

♩=120

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

♩=120

Gambar 10. Notasi transkrip bar 85-108 dengan menggunakan *software* Sibelius (Transkriptor: Stefanus Rio Murti Prakoso)

Pada bagian ini, komposer membuka suasana baru dengan permainan vokal *sindenan* (dinyanyikan Yeni) mengadaptasikan sekar gending Gambirsawit, tetapi iringannya menggunakan pola ritem (irama) tabuhan musik *sronenan*. Sementara pada bagian lain, permainan instrumen trompet dan biola memiliki kesempatan bergerak lebih bebas dalam merespon pola ritem ala komposisi ini. Pada bar 100 permainan unisono dimainkan keseluruhan instrumen sampai dengan bar 107. Pada bagian birama 107, menggunakan time signature 2/4 dan tanda peralihan untuk menuju ke bagian selanjutnya, yang dimainkan instrumen cello sebanyak 1 bar yaitu pada bar 108. Pada bar 85 sampai dengan bar 108, gending Gambirsawit “diarak” dengan pola-pola musik gamelan *saronen*.

- b) Permainan improvisasi pemain trompet dan biola diletakkan pada bagian birama 109 sampai 115. Keduanya mendapat kesempatan memainkannya secara bergantian. Dalam hal ini, faktor *skill* dan daya tafsir terhadap gagasan komposer menjadi sangat penting. Oleh karenanya, komposisi musik terdengar “ramai” atau kompleks, dan relatif beragam. Sebagaimana yang telah dinyatakan Zoel di atas bahwa dalam menuangkan permainan improvisasi trompet dan biola yang terpenting adalah bagaimana “intonasi” lokalnya di dapat, bukan bagaimana nada yang digunakan di dalam suatu komposisi. Bagian improvisasi yang ditandai simbol fermata ($\overset{\frown}{\text{—}}$) menjelaskan bahwa karya komposisi Arak Gambirsawit menggunakan nuansa ritmis yang rapat dan dinamis yang relatif berbeda dengan sumber musik aslinya (struktur pola

ritme *sronenan*) yang susunan ritmenya selalu dibangun dari pola pukulan berkelipatan yang teratur.

- c) Pola sukat atau pola metrik yang digunakan Zoel Mistortoify dalam komposisi tersebut adalah 3/4, 2/4, 7/8 dan 4/4). Hal itu dilakukan sebagai siasat komposisi untuk mendapatkan sensasi atas perubahan pola metrik tersebut. Tentu saja ini memberikan kesan yang berbeda dibandingkan dengan musik aslinya (*sronenan*) yang sudah baku dalam hitungan para meter 4/4 atau 4/8. Meskipun demikian, pola sukat tersebut tidak mengganggu konsentrasi isian motif ritme dan melodi yang tengah disusun. Justru kehadiran pola sukat sebagai wadah metriknya yang ganjil memberi suasana yang baru.
- d) Nada dasar yang digunakan merupakan nada dasar *do* = *D* atau 2#. Tangga nada *D* Terdiri atas *D, E, F#, G, A, B, C#*. Sementara, pada musik *sronenan* tidak mengenal harmoni vertikal sebagaimana harmoni musik Barat umumnya, melainkan harmoninya bersifat linier (horizontal) yang berbasis pada momentum seleh di berbagai tingkatan, seperti: pada akhir gatra, momentum kenong, dan gong.
- e) Unsur kemaduraan yang tercermin dari karakter suara instrumen trompet yang nyaring dan tajam yang menggantikan karakter alat tiup *saronen*⁵ yang relatif sama, walaupun timbrenya (warna suara) jelas berbeda. Alat tiup *saronen* atau dikenal dengan nama *slompret*

⁵ Dalam pandangan umum, alat tiup *saronen* dianggap cocok dengan karakteristik seni Madura yang dikenal tegas, lugas, dan bersahaja. Instrumen *saronen* ini kerap berperan penting dalam acara tradisi karapan sapi, upacara adat Madura, dan acara penting lainnya pada masyarakat Madura, mungkin akhirnya dinisbatkan menjadi salah satu instrumen khas milik Daerah Madura (Alfionita, 2018:11).

(di Jawa), *pareret* (di Sunda), memiliki level ketinggian nada yang lebih dari pada trompet.



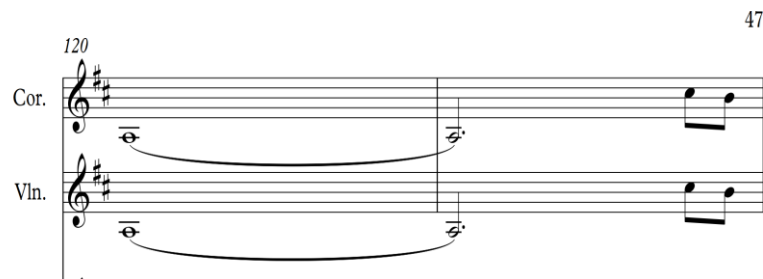
Gambar 11. Instrumen musik *saronen* pada saat dimainkan dalam kegiatan latihan (Dokumentasi: Alfionita, 29 April 2018)

Meskipun demikian, karakter suara trompet lumayan cocok ketika memainkan motif dan frase melodi yang sengaja dicukil dari cengkok lagu yang biasa dimainkan alat tiup *saronen*.

Melodi pokok || • • • • • 6 1 6 5 3 2 1 | 6 • 6 • 1 • 6 5 3 2 1 |
| 6 • 5 • 5 • 5 2 3 2 1 | 5 - - - - - 6 5 ||

Hal ini dapat dilihat pula pada transkripsi bar 117 sampai bar 121





Gambar 12. Notasi transkrip bar 117-121
(Stefanus Rio Murti Prakoso)

Pada bagian ini, composer sengaja tidak melakukan stilisasi, tetapi justru menebalkan dengan teknik unisono untuk mempertegas kesan musik sumbernya, yaitu *sronenan*. Di sinilah, Zoel membuat unsur kemaduraanya lebih ditampilkan dengan jelas.

- f) Pengadopsian pola ritme *sronenan* juga tampak jelas pada sebagian pola beat yang dibuat pada petikan bas. Polanya sangat sederhana yang sekaligus menunjukkan pada orientasi sumber musiknya sebagaimana umumnya musik tradisi gamelan. Berikut ini contoh pola yang dimainkan bas yang meniru pola pukulan kolotomik Gong-Kempul-Kenong, dan dimainkan khusus untuk mengiringi cengkok lagu *saronen* di atas yang dalam komposisi ini diposisikan sebagai tema “kontra melodi”.

	G	P	N	P	•	P	N	P
Bass	6	3	2	3	•	3	2	3

Hal yang berbeda berlaku pada teknik permainan gitar. Zoel tidak ingin menggunakan teknik permainan melodi gitar yang “mengalir” berdasarkan progresi akord sebagaimana pada musik keroncong umumnya. Komposer secara sengaja membaurkan hal-hal yang kontradiktif antara konsep harmoni musik Barat, konsep

estetika kerakyatan, dan penggunaan beberapa teknik permainan keroncong pada instrumen cak, cuk, dan cello. Sementara, permainan motif dan frase-frase musikal dibangun dari ide-ide musikal sang komposer sendiri. Diharapkan bahwa pembauran ini menjadi proses dialektika yang dapat memunculkan sesuatu yang baru.

- g) Pengabdiosian pola-pola tabuhan kendang utama yang khas musik *sronenan* tidak begitu nampak jelas dimainkan cello, tetapi teknik yang dikembangkan adalah teknik tepakan kendang. Motif ritme kendang ketipung yang rapat dan konstan (lihat struktur baku pola ritem *sronenan* di atas) hanya sesekali digunakan, tentu dengan teknik yang berbeda.

Dalam karya Arak Gambirsawit itu, Zoel Mistotoify cenderung banyak menggunakan sinkopasi dalam menginterpretasikan tema lagu utama. Hal itu menjadi sangat berbeda dari aslinya, lebih dinamis karakternya walaupun yang digarap adalah aspek ritmenya (sedangkan aspek melodinya tidak banyak diubah). Selain itu, ciri garapan yang juga menonjol adalah pola garap unisono (memainkan secara bersama pada garis melodi yang sama) untuk menonjolkan frase-frase melodi yang dianggap penting. Komposisi tersebut sebagai karya musik kontemporer secara umum lebih menekankan pada terciptanya karakter kerakyatannya, yaitu dengan mengadopsi unsur-unsur musik kerakyatan, seperti musik *sronenan*, lagu jaranan, pola irama gangsaran, senggakan-senggakan ala campursari, karakter khas suara *saronen*, dan sebagainya.

Berdasarkan uraian di atas, komposisi Arak Gambirsawit karya Zoel Mistortoify diilhami secara signifikan dari sumber-sumber musik tradisi yang terpilih dalam kerangka proses kreatif yang relatif panjang telah dilakoninya. Ia mampu mengelola kekuatan dimensi kreatifnya dengan penjelajahan yang luas dari basis musik diatonis-nya hingga basis musik tradisi nusantara. Sebagaimana yang diungkapkan oleh Jakob Soemardjo di bawah ini:

Dorongan kreativitas sebenarnya berasal dari tradisi itu sendiri atau dari masyarakat lingkungannya. Setiap seniman dilahirkan dalam tradisi tertentu dengan tradisi seni tertentu. Setiap seniman belajar berkesenian dari tradisi masyarakatnya dan tradisi seni atau budaya seni telah ada sebelum seniman tersebut dilahirkan. (Soemardjo, 2000: 84-85).

Pendekatan garap yang demikian terbuka dan ide musikal yang tidak tunggal, menjadikan komposisi Arak Gambirsawit memiliki keragaman suasana musikal. Sepenggal balungan gending Gambirsawit yang ada dalam memorinya, melalui kreativitas Zoel Misortoify yang mendalam, ternyata mampu melahirkan karya musik yang baru.

Ungkapan ini sejalan dengan pernyataan Soemardjo di bawah ini:

Kreativitas adalah menemukan sesuatu yang baru atau hubungan-hubungan baru dari sesuatu yang telah ada. Manusia mencipta sesuatu bukan dari kekosongan. Manusia mencipta sesuatu dari sesuatu yang telah ada sebelumnya. Setiap seniman menjadi kreatif dan besar karena bertolak dari bahan yang telah tercipta sebelumnya. (Soemardjo, 2000: 85).

Zoel sebagai seniman yang berasal dari Madura, menciptakan suasana baru dengan mengembangkankreatifitasnya melalui karya komposisi Arak Gambirsawit. Hal iniseorang seniman selalu mengembangkan kreatifitas dari berbagai hubungan yang ia pelajari sebelumnya.

BAB V

PENUTUP

SIMPULAN

Penelitian tentang “Unsur Kemaduraan Dalam Musik Kontemporer Karya Zoel Mistortoify (Studi kasus dalam karya komposisi Arak Gambirsawit)” ini adalah untuk menjawab tiga rumusan masalah dalam penelitian tersebut, yaitu: (1) Karya musik kontemporer seperti apa yang diciptakan oleh Zoel Mistortoify ? (2) Unsur eatau musikal seperti apa yang memberi ciri karakter musik Zoel Mistortoify? Berdasarkan penjelasan diskriptif dan penjelasan analisis atas pertanyaan-pertanyaan tersebut yang sudah disampaikan pada Bab II hingga Bab IV, maka dapat ditarik kesimpulan sebagai berikut.

Pertama, karya musik yang diciptakan Zoel Mistortoify merupakan musik kontemporer yang mencoba untuk mendekatkan unsur musik eksperimen kedalam karya-karya yang diciptakannya. Garap karya Zoel Mistortoify merupakan kenangan dan pengalaman mengesankan. Zoel terinspirasi dari mata kuliah Praktik Musik Nusantara (kelas “tabuh bersama”). Di antara banyaknya gending-gending yang ia pernah pelajari, hanya satu gending Gambir Sawit saja yang benar-benar mampu Zoel ingat. Zoel merasa memiliki pengalaman yang mengesankan dengan gending Gambirsawit. sehingga Zoel membuat ide sebuah karya komposisi yang berjudul “Arak Gambirsawit”. Kata “Arak” itu terinspirasi dari model musik tradisional Madura, yakni gamelan *saronen* atau *sronenan*.

Kedua, dalam karya Arak Gambirsawit yang diciptakan Zoel Mistortoify, ia mengolahnya ke dalam bentuk-bentuk yang baru (bertingkat), tanpa bermaksud untuk melecehkan atau merusak gending Gambirsawit itu sendiri. Seperti yang sudah dijelaskan di bagian bab IV bahwa Zoel mencoba memasukan unsur etnik yaitu menggunakan system tangga nada gamelan Jawa serta instrument saronen yang merupakan instrument musik Madura. Unsur-unsur tersebut menjadi bagian penting dalam pembuatan ide atau gagasan yang memberi ciri khas dari karya ciptaannya. Zoel Mistortoify di sini mengusung pola ritme musik dalam gamelan Saronen sebagai karakter untuk memunculkan unsur ke-Maduraannya. Saronen merupakan salah satu musik khas daerah Madura yang biasa digunakan dalam tradisi karapan sapi, upacara adat Madura, dan acara penting lainnya oleh masyarakat Madura. Harmonisasi yang rancak, dinamis dan bertemakan suasana riang mencerminkan karakteristik dari masyarakat Madura yang tegas, lugas namun baik dan santun.

Komposisi Arak gambirsawit mengadaptasi unsur musik Madura dan potongan melodi gending gambirsawit yang di transformasikan ke dalam alat musik kroncong, baik pola-pola ritme, melodi, maupun unsur musik lainnya yang ada dalam gamelan Saronen dari Madura dang gending gambirsawit. Hal tersebut kemudian dikembangkan lagi oleh Zoel melalui kreativitasnya mengolah komposisi musik kontemporer.

SARAN

Penelitian tentang “Unsur Kemaduraan Dalam Musik Kontemporer Karya Zoel Mistortoify (Studi kasus dalam karya Komposisi Arak Gambirsawit)” telah memberikan gambaran tentang bagaimana seorang pemusik, komponis menciptakan karya. Dalam proses penciptaan karya seni seorang komponis tidak pernah lepas dari pengalaman, pengetahuan, dan kebudayaan yang mendasari seorang komponis.

Berdasarkan hasil penelitian ini, merekomendasikan khususnya kepada para musisi dan penikmat musik tradisi atau barat agar terus melestarikan budaya musik dan terus memberikan manfaat positif bagi para penikmatnya, selain itu juga agar dapat memberi contoh untuk penikmat atau musisi agar lebih berani menentukan ide berdasarkan pengalaman, lebih leluasa dalam mengeksplorasi tentang kreativitas unsur-unsur dari ide-ide musikal itu sendiri. Karena keberanian dalam mengeksplorasi pengetahuan dan pengalaman merupakan bagian penting dalam menciptakan musik karya seni.

KEPUSTAKAAN

- Alfionita, Elya, N. (2016). *Espresi Metode Terapan Dengan Menggunakan Musik Untuk Pasien Skizofrenia Diri Rumah Sakit Jiwa Derah Surakarta*. Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Chakim, L. (2017). *Trompet Ngomong, Kajian Organologi Dan Rekayasa Komunikasi Verba*. Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Dekanipa, G. (2008). *Proses Kreativitas Orkes Keroncong Swastika Kontribusinya Terhadap Perkembangan Musik Keroncong Di Surakarta*. Institut Seni Indonesia Surakarta.
- F.Ben, M. P. (2006). No Title. *Jurnal Masyarakat Etnomusikologi Indonesia*, 1V No.2, 1412-1514.
- H Pradipta, C. P. (2018). *Hubungan Konformitas Dan Kecenderungan Pembelaan Impulsif Pada Mahasiswa Perantau*. Uneversitas Sanat Dharma.
- Hardjana, S. (1986). *Enam Tahun Pekan Komponis Muda: 1979 - 1985*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.
- Hardjana, S. (2003). *Coret-Coret Musik Kontemporer Dulu Dan Kini*. Jakarta: MSPI - Ford Foundation.
- Hasibun, D. (2018). *Kreativitas Musik The Mboster Dalam penciptaan Lagu Candy*. Institut Seni Indonesia Surakarta.
- J Chandra. (1994). *Kreativitas: Bagaimana Menemukan, Membangun, Dan Mengembangkannya*. Yogyakarta: Kanisius.
- Johnson. (1986). *Teori Sosiologi Klasik dan Moderen*. Jakarta: PT. Gramedia.
- M, Z. (2006). Selonding. *Jurnal Masyarakat Etnomusikologi Indonesia*, 1V No.2, 1412-1514.
- Mack, D. (2001). *Musik Kontemporer Dan Persoalan Interkultural*. Bandung: Artiline.
- Meriam, A. P. (1964). 1964. *The Anthropology of Music*. Northwestern: Uneversity Press.
- Munandar, U. (2002). *Kreativitas Dan Keberbakatan Strategi Mewujudkan*

- Potensi Kreatif dan Bakat*. Jakarta: Pt Gramedia Pustaka Utami.
- Mundar., S. C. U. (1983). *Kreativitas Sebagai Aktulasi Diri: Suatu Tinjauan Psikologi*. Jakarta: Dian Rakyat.
- Niels, M. (n.d.). *Kepribadian Jawa Dan Perkembangan Nasional*. Yogyakarta: Gadjah Mada Universitas Press.
- Pranjoto, S. (1988). *Bacaan Pilihan Tentang Estetika*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi Proyek Pengembangan Lembaga Pendidikan Tenaga Kependidikan.
- Rakhmat, J. (1985). *Psikologi Komunikasi*. Bandung: Remadja Karya CV.
- Reza, M. (2011). *Represtasi Citra Budaya Dalam Iklan (Studi Kasus Analisis Sistematis Represtasi Citra Budaya Indonesia Dalam Iklan Meskapai Penerbangan Garuda Indonesia)*.
- Sabtono, R. (2014). *Kreativitas Wahyu Purnomo Sebagai Arranger Paduan Suara Mahasiswa Voca Erudita Universitas Sebelas Maret*. Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Scote, J. (1971). *Internalisation of Norms: A Sociological Theory Of Moral Comunitment* Englewood Cliff, N.J. Paentice-hall.
- Siswanto. (2004). *Metode Penelitian Sastra Analisis Psikologi*. Surakarta: Sebelas Maret University Pres.
- Sodik, J. (2012). *Wisata Budaya dan Karapan Sapi Madura*. Universitas Islam Negri Maulana Malik Ibrahim Malang.
- Sumardjo, J. (2000). *Filsafat Seni*. Bandung: ITB Press.
- Supanggah, R. (2002). *Bothekan Karawitan*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Supanggah, R. (2005). *Suatu Konsep Pendekatan Kajian Musik Nusantara'' dalam Waridi, (ed). Menimbang Pendekatan: Pengkajian dan Penciptaan Musik Nusantara*. Surakarta: Jurusan Karawitan Bekerjasama dengan progam Pendidikan Pascasarjana dan STSI Pres Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.
- Supiarza, H. (2016). *Minimax Sebagai Konsep Berkarya Slamet Abdul Sjukur Dalam Penciptaan Musik Kontemporer*. *Jurnal Depertemen Pendidikan Seni Musik*, Vol.2 No.2, 1412-1653.

Supriadi, D. E. (1994). *Kreativitas, Kebudayaan Dan Perkembangan Iptek*. Bandung: Alfabeta.

WEBTOGRAFI

Agus Budi Handoko. (2011). *Pembentukan Dan Perkembangan Musik Kontemporer*. Retrieved from <http://handokoagusbudi.blogspot.com/2011/12/pembentukan-dan-perkembangan-musik.html>

Agus Supertramp. (2017). *No Title*. Retrieved from <https://lagu456.biz/mp3/sonoseni-ensemble-arak-gambir-sawit-jazz-gunung-2017-mp3/w4JOyqSHhBA.html>

Balai Soedjatmoko Solo. (2017). *Keroncong Sono Seni Ensemble*. Retrieved from <http://www.bentarabudaya.com/detail-acara/keroncong-sono-seni-ensemble>

Bratva. (2010). *Tokoh-Tokoh Musik Kontemporer Indonesia*. Retrieved from <https://speunand.blogspot.com/2010/11/tokoh-tokoh-musik-kontemporer-indonesia.html?m=1>

Etty, T. (2006). *Musik Kontemporer Sebagai Media Pembelajaran Musik (Contemporer Music as Medium of Music Learning)*. Retrieved from [journal.unnes.ac.id website: https://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/harmonia/article/view/806](https://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/harmonia/article/view/806)

Gondrong Gunarto. (2019). *Bukan Musik Biasa Edisi 69*. Retrieved from <https://www.indonesiakaya.com/agenda-budaya/detail/bukan-musik-biasa-edisi-69> diakses 15 Agustus 2019

Harahap, F. (2005). *Kaleidoskopik Komponis Dalam Musik Kontemporer Di Indonesia*. Retrieved from <http://repository.usu.ac.id/bitstream/handle/123456789/15252/etn-jep2005-7.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Humannira, R. (2016). *Proses Internalisasi Nilai Kearifan Lokal Masyarakat Banten Pada Mahasiswa Yang Tergabung Dalam Organisasi Kedaerahan* (studi deskriptif di organisasi kedaerahan Perhimpunan Mahasiswa Banten Bandung). Retrieved March 6, 2020, from Repository Unpas website: [http://repository.unpas.ac.id/13175/5/BAB 2.pdf](http://repository.unpas.ac.id/13175/5/BAB%202.pdf)

- I, Karnain.(1997). Karakter Etnis Madura dan Kebiasaan Corok. Retrieved From [http:// Kabarmadura07.blogspot.com/2008/08/kebiasaan-corok.html?m=1](http://Kabarmadura07.blogspot.com/2008/08/kebiasaan-corok.html?m=1)
- Iwan Gunawan. (2009). *Musik Kontemporer Di Daerah Sunda Sebagai Upaya Pengembangan Musik Lokal Yang Berwawasan Global*. Retrieved from <https://onesgamelan.wordpress.com/2009/06/07/musik-kontemporer-di-daerah-sunda-sebagai-upaya-pengembangan-musik-lokal-yang-berwawasan-global/>
- Jodhi Yudono. (2017). Menikmati Hibridasi musik Sono Seni Ensemble. Retrieved from <https://www.google.com/amp/s/amp.kompas.com/entertainment/read/2017/11/24/074407110/menikmati-hibridasi-musik-sono-seni-ensemble>
- Rian. (2016). *Sejarah Musik Kontemporer*. Retrieved from http://rianafp.blogspot.com/2016/03/sejarah-musik-kontemporer_4.html?m=1 Agustus
- Yuda Haditia. (2018). Musik Kontemporer (Konsep, Sejarah, Tokoh, Ciri-ciri, Fungsi dan Alat). Retrieved from <http://putraeinst.blogspot.com/2018/10/musik-kontemporer-konsep-sejarahq-tokoh.html?m=1>
- Mistortoify, Z. (2010). BUDAYA MUSIK DAERAH ETNIS MADURA. Retrieved March 6, 2020, from etnomusikologisolo.wordpress.comwebsite:https://etnomusikologisolo.wordpress.com/2010/04/06/budaya-musik-daerah-etnis-madura/

NARASUMBER

Joko S Gombloh (55 tahun), Anggota Sono Seni Ensemble , Dukuh Tegalan RT 04 RW 02 Sidowayah, Polanharjo, Klaten.

Zulkarnain Mistortoify (53 tahun), Anggota Komunitas Sono Seni Ensemble, Jl. Srikatan Utara No. 5 Perum Dosen UNS IV - Triyagan, Mojolaban, Sukoharjo, Jawa Tengah.



LAMPIRAN FOTO



Zulkarnain Mistortoify Pada Usia 3 Tahun
(Foto: Koleksi Pribadi Zoel Mistortoify)



Zulkarnai

Saudara Laki-Laki Dan Perempuan Zulkarnain Mistortoify
(Foto: Koleksi Pribadi Zoel Mistortoify)



Zulkarnain

Zulkarnain Pada Umur 10 Tahun & Budi Umur 8 Tahun
(Foto: Koleksi Pribadi Zoel Mistortofy)



Awal Sebuah Karier Zulkarnain Pada Kls 6 SD
(Foto: Koleksi Pribadi Zoel Mistortofy)



Mulainya Menjadi Seorang Composer Thn 1985
(Foto: Koleksi Pribadi Zoel Mistortofy)



Zulkarnaian Bersama I Wayan Subekti Pada Saat Kuliah – 1989
(Foto: Koleksi Pribadi Zoel Mistortofy)



Sono Seni Ensamble Generasi I - 1999
(Foto: Koleksi Pribadi Zoel Mistortoify)



Pentas No End Insight - 2006
(Foto: Koleksi Pribadi Zoel Mistortoify)



Sono Seni Ensamble All Star 2006
(Foto: Koleksi Pribadi Zoel Mistortoify)



Sono Seni Ensamble Dalam Ngayogjazz Ke 1 - 2009
(Foto: Koleksi Pribadi Zoel Mistortoify)

Lampiran Notasi Transkrip pada karya lagu Arak Gambirsawit

Arak Gambir Sawit

$\text{♩} = 108$

Cornet in B \flat

Violin

Voice

Acoustic Guitar

Bass

Cello

Cuk

Cak

2

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

9

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

3

The musical score is written for a band and includes a vocal line. The tempo is marked as 108 beats per minute. The score is divided into three systems. The first system includes parts for Cornet in B \flat , Violin, Voice, Acoustic Guitar, Bass, Cello, Cuk, and Cak. The second system includes parts for Cor., Vln., Voice, A. Gtr., Bass, Cello, Cuk, and Cak. The third system includes parts for Cor., Vln., Voice, A. Gtr., Bass, Cello, Cuk, and Cak. A large red watermark is visible across the middle of the score.

4

12

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

5

15

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

6

18

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

21 7

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

8

24

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

9

27

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

10

30

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

11

33

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

12

36

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

39 13

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

14

42

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

15

45

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

45 15

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

16

48 A

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

51 17

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak



18

54

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

19

57

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

20

60

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

63 21

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

22

66

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

23

69

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

24

72

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

25

75

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

26

79

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

The musical score is arranged in a system of staves. The instruments are listed on the left: Cor. (Coronet), Vln. (Violin), Voice, A. Gtr. (Acoustic Guitar), Bass, Cello, Cuk (Cymbal), and Cak (Cajon). The score is divided into three sections: measures 72-74, 75-78, and 79-81. The key signature is one sharp (F#). The time signature changes from 4/4 to 2/4 at measure 75. The score includes various musical notations such as rests, eighth notes, sixteenth notes, and chords. A large, stylized red watermark is centered over the middle section of the score.

27

81

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak



28

83

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Bass

Gtr.

A. Gtr.

B



31

89

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak



29

85

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak



30

87

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak



32

91

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak



93 33

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

34

95

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

97 35

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak



36

99

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

102

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

38

105

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

♩=120

♩=120

109 **C** 39

Cor. (Improvisasi)

Vln.

Voice **C**

A. Gtr.

Bass

Bass

Gtr.

A. Gtr.

40 110

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

41 111

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

42

112

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

43

113

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

44

114

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

115 **poco accel. .** $\text{♩} = 125$ 45

Cor. (Improvisasi selesai)

Vln. **poco accel. .** $\text{♩} = 125$

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

46

117

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

120

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

47

48

122

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

124

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

49

50

126

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

128 51

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

52

130

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

53

132

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak



54

133

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

55

134

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

56

135

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

136 57

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

58

137

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

59

138

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak



60

139

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

61

142

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

62

145

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

The musical score is presented in three systems. The first system (measures 60-61) shows measures 139-140. The second system (measures 61-62) shows measures 142-143. The third system (measures 62-63) shows measure 145. The instruments are arranged in a standard orchestral layout. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. A large red watermark is visible across the center of the page.

147 63

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

64

149

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

65

151

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak



66

153

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

67

156

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

(Improvisasi)

68

158

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

69

160

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

(Improvisasi selesai)

70

162

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

71

165

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

72

169

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

173

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Bass

Gtr.

A. Gtr.

D $\text{♩} = 100$

73

74

177

Cor.

Vln.

Voice

A. Gtr.

Bass

Cello

Cuk

Cak

180 rit. 75

Cor.
Vln.
Voice
A. Gtr.
Bass
Cello
Cuk
Cak

bentuk transkrip notasi bagianbirama 1-180

(Stefanus Rio Murti Prakoso)

Keterangan :

Bagian A birama 1 sampai birama 4 cuk membuka permainan dengan menggunakan jenis pola yang berbentuk ritmis, hal ini dikarenakan nada yang dimainkan hanya menggunakan satu nada dan nilai not yang digunakan hampir keseleruhan menggunakan not 1/8. Cak memainkan pola yang juga berjenis ritmis. Memasuki bar ke 5 permainan semakin padat karena cello mulai ikut bermain dengan menggunakan ritme khas instrumen cello. Pada bar 9, permainan cuk dan cak memainkan pola yang saling mengisi satu sama lain, sehingga permainan bunyi yang dihasilkan dari beberapa sajian instrumen semakin padat. Pola unisono dimainkan pada bar 13 sampai 26 oleh instrumen gitar, bass dan violin untuk memberi aksen pada permainan cello, cuk dan cak. Pola unisosno antara violin, gitar, dan bass di ulang sebanyak empat kali, setelah itu bagian permainan cornet yang menggunakan jenis melodis. Permainan cornet dimulai dari bar 26 sampai bar 48, terkadang jedanya ada yang 4

ketuk dan terkadang juga jedanya panjang sampai 4 -5 bar. Sembari permainan cornet dimainkan, ritme gitar, bass, violin tetap menggunakan pola unisono dan cello dan cak, cuk menggunakan pola jalan seperti yang sebelumnya. vokal dimulai dari bar 47 ketukan ke 4 sampai bar 67. Jenis melodinya hampir sama dengan *cornet* yang dimainkan sesekali. Pada bar 67 sampai 70 gitar, bass merubah ritmis dengan memberikan aksent (penekanan) yang berbeda dengan aksent yang sebelumnya. Setelah itu unisono antara cornet, violin, gitar, bass, pada bar 70-71 memulai permainan altraktif (permainan saling berganti-ganti). Instrumen yang masuk pada bagian altraktif dibagi menjadi dua kelompok yaitu: kelompok pertama cornet, violin, gitar, bass. Dan kelompok kedua cello, cak, cuk. Kedua kelompok instrumen tersebut saling bersautan, kelompok pertama memainkan pola unisono yang berjenis melodis dan kelompok permainan kedua memainkan unisono yang berjenis ritmis. Permainan altraktif ditutup oleh peralihan yang hanya dimainkan oleh instrumen cello sebanyak 2 bar dari bar 77-78. Peralihan ini menjadi *qiu* (tanda) menuju bagian komposisi berikutnya, dengan cara lebih memberi tekanan (diperkeras) pukulan pola ritemnya. Time signature Bar 78 berubah menjadi 2/4 yang sebelumnya 4/4. Bar 79 sampai 83 merupakan peralihan ke bagian selanjutnya.

Pada bagian B membuka suasana baru dengan permainan melodi vokal yang berbeda, dan gitar sudah memainkan akord (Cis, D, E, D). Pada sebelumnya di bagian A kebanyakan memainkan melodi. Permainan instrumen cuk berbeda karena hampir keseluruhan menggunakan not 1/16, sedangkan instrument Cak dan gitar telah memainkan akord.

Namun pola permainan instrumen cak, memainkan pola permainan cak pada umumnya.

Pada bar 100 permainan unisono dimainkan keseluruhan instrumen sampai dengan bar 107. Pada bagian birama 107, time signature menggunakan time signature 2/4 dan tanda peralihan untuk menuju ke bagian C, menggunakan instrumen cello sebanyak 1 bar yaitu pada bar 108. Bar ini menggunakan time signature 3/4. gitar, bass, cello, cak, dan cuk memainkan pola jalan yang sebagian membentuk akord untuk mengiringi improvisasi cornet dari bar 109 sampai dengan bar 115 terdapat improvisasi yang di dalamnya terdapat musik tradisi di Madura. Setelah selesai pada bagian improvisasi bass, cello, cak dan cuk seperti biasa mengiringi, namun kali ini gitar tidak ikut mengiringi. Sembari cornet dan violin memainkan bagian melodi tersendiri yang berjenis unisono (barengan) dari bar 117 sampai bar 121. Pada bar 124 vokal mengikuti unisono yang dimainkan sebelumnya oleh instrumen cornet dan violin sampai bar 128.

Pada bar 130 gitar, bass, dan cello memainkan unisono sebagai tanda peralihan untuk memasuki bagian time signature 7/4. Seperti sebelumnya gitar, bass, cello, cak dan cuk memainkan pola jalan untuk mengiringi permainan cornet dari bar 132 sampai dengan bar 137. Dan bar 135 -138 pola jalan yang sebelumnya instrumen gitar turut serta kali ini tidak ikut dalam iringan. Dan bar 139-140 gitar memainkan akord yang polanya berjenis sinkop. Setelah itu pengulangan bar 117 sampai 128 di ulang lagi pada bar 142 sampai 153.

Pada bar 156 sampai bar 161, muncul improvisasi cornet seperti pada bar 109 sampai dengan bar 116. Dan pada bar 174 terdapat tanda pengulangan lagi ke bar 156 sampai 161.

Pada bagian birama 109 sampai birama 116 dan birama 156 sampai birama 161, komposer secara khusus menghadirkan instrumen sronèn. Karya Zoel “arak gambir sawit” menyertakan pola tabuhan mendasar yang identik pada gamelan saronen (*sronenan*).

Pada bar 162 di isi oleh vokal kembali yang diiringi oleh gitar, bass, cak, cuk dengan permainan akord penuh sampai pada bar 174. Vokal dalam nyanyian yang dipilih adalah *jaranan sentherewe*, yaitu jenis lagu rakyat yang biasa dinyanyikan dalam pertunjukan *jaranan* atau *jathilan* (terutama di daerah Tulungagung, Jawa Timur). Dan birama 175 sampai birama 182 menggunakan pola permainan unisoso dan pada bagian ini merupakan bagian penutup yang hampir sepenuhnya menyerupai bagian awal sajian. Pada komposisi awal, ide dasar komposisi “Arak Gambirsawit” ini Zoel Mistortoify mengambil pokok dari bagian awal balungan gending “Gambirsawit” yang menjadi dasar eksplorasi. Komposisi ini merupakan suatu penggalan bagian awal yang selalu ditetapkan sebagai tema melodi sehingga menjadi dasar pengembangan melodi.

BIODATA PENULIS



Nama : Murtiyanah
 Tempat/Tgl.Lahir : Jepara, 05 Mei 1996
 Alamat : Dermolo Kecipir RT 01/RW 02, Kec.
 Kembang, Kab. Jepara
 Email : Murtiyanah0505@gmail.com
 Riwayat Pendidikan :

1. SD N 1 Dermolo 2003 - 2009
2. SMP Perkebunan Balong 2009 - 2012
3. SMA N 1 Kembang 2012 - 2015
4. Institut Seni Indonesia Surakarta 2015 - 2019

Pengalaman Organisasi

Tahun	Organisasi
2016	Tim dokumentasi dalam acara Hari Tari Dunia ISI Surakarta

2014 Koordinator LO (*leasion officer*) dalam acara Alletno #14

Pengalaman Berkesenian, Seminar dan Bekerja yang Pernah Diikuti

1. Peserta Turnamen Bulutangkis Antar Program Studi pada tahun 2016.
2. Peserta dalam seminar dalam acara lokakarya Penulisan karya ilmiah Mahasiswa Fakultas Seni Pertunjukan pada tahun 2016.
3. Tegabung dalam kelompok paduan suara Divina Etnika dalam acara AABI (Asosiasi Aspal Beton Indonesia di Paragon.
4. Pengisi acara dalam Glinggang Village Festival 2018 di desa Glinggang, Kabupaten Ponorogo.
5. Peserta Seminar Timbang Pandang *Europalia Road to Indonesiana* "Strategi Diplomasi & Kemajuan Kebudayaan Indonesia", di Teater Kecil ISI Surakarta pada tahun 2018.

